

الفن الإسلامي في إسبانيا

تأليف

مانويل جوميث مورنيو

ترجمة

الدكتور/السيد عبد العزيز سالم

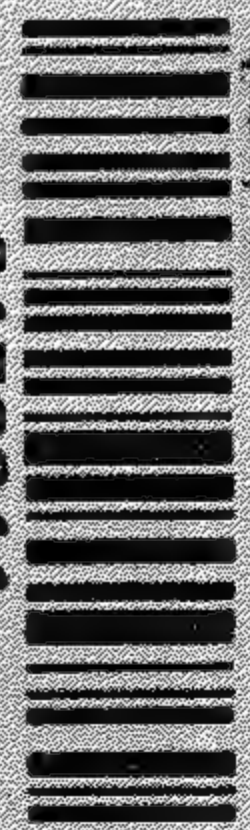
الدكتور/لطفى عبد البديع

الناشر

مؤسسة شباب الجامعة

راجعته

الدكتور جمال محمد محرز



0156011

Bibliotheca Alexandrina

الفن الإسلامي في إسبانيا

(من الفتح الإسلامي للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين)

وفنون المستعربين

تأليف

مانويل جوميث مورينو

ترجمة

الدكتور السيد عبد العزيز سالم

الدكتور لطفى عبد البديع

راجع

الدكتور جمال محمد محرز

مؤسسة شباب الجامعة

ت : ٤٨٣٩٤٧٢ الإسكندرية

رقم الإيداع ١١٢٧٩ / ٩٥

الترقيم الدولي I.S.B.N.

977-212-030-5

القرن الاسلامي منذ الفتح إلى عصر الموحدين ثم المستعربين

دياجة

هناك ثلاثة فتوح تاريخية غيرت وجه اسبانيا تغيرا حاسما ، هي فتوح الرومان والمتبربرين والمسلمين ، ولكل منها خصائص تختلف عن خصائص الأخرى .

فروما بفيض حيويتها وشعورها بالحاجة الى مقومات تدعم كيانها مضت في طريقها حتى بلغت بقوة ساعديها وبراعة أفكارها أطراف المعمورة تكشف وتستعمر ، وكان العالم الروماني بنظامه المحكم على اتصال دائم بالعاصمة وكانت الصبغة الرومانية واحدة في جميع أنحاء من اسبانيا الى البقرات ، فالجندي يدفعه الى الميدان ما يشعر به من واجب وما اعتاده من شن الحرب ، وكان النظام كفيلا بأن يهبه النصر .

وقانون روما قوامه سلطة انسانية يعززها المنطق ، وسياستها الخارجية غايتها أن تهب الولايات حياة لتظل العاصمة قائمة .

وهكذا كان لابد حين يسيطر الرومان على قطر كاسبانيا من أن تسود فيه نظمهم ، ومن ثم خضع الاسبان لسلطانهم بادىء ذي بدء ، ثم ساروا على نهج تلك النظم وانتهى بهم الأمر الى تعلمها ، وعلى قدر شدة حماسهم في الاقبال عليها ، كانت قلة اكتراث السادة الرومان الذين لم يكونوا في حاجة الى أكثر من الضرائب يجيئونها من الولايات .

وبفضل تأثيرهم ثم بحكم ما هنالك من روعة المثل من الوجهة الاجتماعية اصطبفت اسبانيا بالصبغة الرومانية ، محققة بذلك قانونا تاريخيا لا يجهل أثره ، الا أن اندماج اسبانيا في الجسم الروماني لم يتم الا بفضل المسيحية على نحو لم يكن في الحسبان .

أما المتبربرون فكانوا مجرد مهاجرين جاءوا ينشدون الحياة مع نسائهم وأبنائهم حاملين معهم أثاثهم وثرائهم ، ولما صادفتهم بلاد أهلة بسكانها وليس فيها مجال لهم عمدوا الى اخراج هؤلاء السكان من ديارهم متوسلين بالحرب يسلبون ويدمرون ، وظلوا كذلك حتى استقر بهم المقام على ما يشتهون .

ثم تغيرت مطالبهم ، فما أن أقر لهم أهل البلاد بأن الدم الأزرق يجري في عروقهم حتى عمدوا في سياستهم الى مصانعة الباقين منهم ليعملوا تحت سلطانهم ، ومضوا يسنون القوانين طبقا للتشريع الرومانى وان كانوا قد استبقوا الاجراءات التقليدية للعدالة ، ثم ما لبثوا أن نسوا لغتهم ونبذوا مذهب اريوس^(١) ومثلوا صاغرين أمام المحافل الكنسية لما كان يعوزهم من القوة المعنوية . وكانت أساليبهم من قبيل أساليب الطفيليات الهيئة التي يستنيم لها المرء .

ومضى الأسبانى يحمل على الرغم منه أعباء كما كان يحمل من قبل ، تجشمه اياها طبقة من النبلاء بدلا من حكومة تخضعه لأوامرها .

وأما الفتح الاسلامى فقد تجاوز كل تقدير في الحسابان ، وكان مصدر قوته معنويا وأديا قبل كل شيء ، وبلغت نتائجه أقصاها في دوام تأثيرها مما لم تعرفه الحضارات الأخرى . لقد كان هذا الفتح في أول أمره ملحمة خرجت الى حيز الوجود دون أن تخضع لضرورة ودون منهاج أو سبيل محدودة المسالك^(٢) ، ومن هنا كانت ، فيما يبدو ، كفاية الوسائل التي اتخذها العرب واستخدموها في حكم البلاد المفتوحة .

وأما فيما عدا ذلك من خيانة وهزيمة وفرار القوط وما يتعلق بكبار رجال الكنيسة ومساعدة اليهود ، والحصار والتسليم ، وغير ذلك فمعروف لا يحتاج الى بيان .

ومضت العاصفة وتخلف عنها أمر واحد هو زوال طبقة النبلاء والملك على رأسها ، وكان الظن أن يروح ذلك عن النفوس ، ولكن الشعب المسيحى احتفظ برؤسائه وأساقفته وقوانينه الخاصة به وبما يرهقه أيضا من تلك الضرائب التي لا تنقطع ، وكل ما طرأ في شأنها من تغير انما تناول الأسماء والألقاب التي يحملها جابى الضرائب^(٣) .

نعم لم يكن كثيرا ما افتقده الشعب وان كان قد واجه ما هو أشد من ذلك خطرا ألا وهو الجيش الفاتح الذى راح يلتمس الدعة بعد المعركة ، ويجنى ثمار نصره متوججا بأكاليل الفار ، فهو بين أمرين : اما أن يمتلك الأرض ، ويتخذ من الرقيق والأسلاب ما كان يبت

(١) ينكر أصحاب هذا المذهب وحدة الأقانيم الثلاثة وهو ينسب الى اريوس من رجال كنيسة الاسكندرية .

(٢) فات المؤلف ان الغاية من الفتح الاسلامى كانت نشر الدعوة الاسلامية لتكون كلمة الله هي العليا في سائر بقاع الأرض (المترجمان) .

(٣) ليس صحيحا ما ذهب اليه المؤلف فقد تغير نظام الضرائب في العهد الاسلامى اذ قام على ما قضت به الشريعة الاسلامية العادلة (المترجمان) .

المال قد استولى عليه من غنائم الحرب ، واما أن يجنى ثمرات ما ينتجه المسيحيون اذ كانوا يؤدون اليه أربعة أخماس ما تخرجه الأرض من محاصيل .

وفي الحالة الأولى استوطن السهول أشراف المدينتين من فلول المهزومين يوم وقعة الحرّة الذين انضوا تحت لواء موسى . وفي الحالة الثانية استقر البلديّون والبربر الذين كانوا أول من وفد مع طارق .

وكانت إقامة هؤلاء الوافدين عبئا ثقيلا على كاهل الأسبان ؛ غير أن في الوافد خيرا ، وخيره أن مقامه موقوت ؛ ومع ذلك فلعل الأسبان المغلوبين على أمرهم كان يحدوهم الأمل في أن يخلصوا من الوافدين بأن يرحلوا عنهم قريبا كان ذلك أو بعيدا ومع ذلك ظل يساورهم الخوف من أن يثب عليهم أولئك الوافدون فيضربوا رقابهم في فرصة مواتية ، وقصارى القول من يدري ما كانوا ينسجون من أحاديث ؟ (١) .

حديث آخر نستطيع أن نسوقه ألا وهو النسبة العددية للقاتحين ، فقد كانوا اثني عشر ألفا من البربر مع طارق ، وعشرة أو ثمانية عشر ألف عربي مع موسى ، وسبعة آلاف شامي وفدوا بعدئذ عام ٧٤١ ؛ وجملتهم سبعة وثلاثون ألفا بحيث اذا وزعوا على أراضي أسبانيا كانت النسبة واحدا ونصفا لكل مائة كيلو متر مربع ؛ ولكنهم كانوا محاربين في حين اعتاد الأسبان أن يكلوا الى القوط أمر الدفاع عنهم ، ومعنى ذلك أن هذه القلة من الرجال قد أخضعت البلاد لسلطانها حتى سادها السلم الا ما كان من صراعمهم بعضهم مع بعض غير ناسين منازعاتهم التي حملوها معهم من الصحراء ؛ وكان لابد من توطيد أركان التعاليم المسيحية نظرا لما كان يمتاز به الاسلام من تفوق في النظام الاجتماعي والثقافة حتى تنقلب الوداعة بعد قرن ونصف قرن من الزمان الى تحد ظاهر ، وفي أثناء ذلك تعقدت العلاقات بين القاتحين والأسبان . اذ أخذ العرب يتزوجون الاسبانيات اللائى لم يكن يزهدن في أولئك الشيوخ المحاربين (٢) وعندئذ طرأت مرحلة جديدة للمشكلة الاجتماعية ؛ فناء الوافدين وأمّهات أبناءهم وهن مسيحيات وأسبانيات حملن الى البيت الاسلامي دما لا هو بالعربي ولا هو بالبربري ، ولحمة وشيجة من القرابة التي تصل بين الطرفين على نحو لا تنقسم

(١) لعل الأقرب الى الصواب أن هذه الأحاديث من نسج خيال المؤلف فلم يعرف عن العرب القاتحين الا الحرص على نشر العدالة بين الأهلين حتى سادها السلم كما ذكر المؤلف نفسه بعد ذلك (المترجمان)

(٢) آثرنا ترجمة هذه العبارة بتصرف (المترجمان) .

عراه ، فأصبح ذلك الوافد جديرا بين عشية وضحاها بأن يسمى صهرا ، فكان على المرأة المسيحية أن تهتم بأمر المسلم لمصلحة ذويها ، وهؤلاء لم يكونوا لينكروه خشية أن يلحقوا الأذى بأعزاء عليهم ^(١) ، وبمضى الزمن ربما نزع الابن المولد الى أبيه وأنكر أمه ، ذلك أن الشيء يعود الى أصله ؛ إلا أن الدم ، والتربية المنزلية بل اللغة الأسبانية ذاتها ، كل أولئك لا بد من أن يحمله الولد ولو على الرغم منه ؛ وهكذا أصبح اندماج الأسبان والعرب من الوجهة الفسيولوجية ومن حيث العادات جيلا بعد جيل ولحمة اثر لحمة حقيقة واقعة ؛ وأما من حيث اللغة فالملاحظ أن استعمال اللهجة اللاتينية كان أمرا شائعا حتى في بلاط الخلفاء وقد كان القوم يحرصون على تعلم العربية ليحفظوا القرآن .

ورغم ما هنالك من أوجه التقارب كان ثمة سيف مسلول لا يقل حدة ، نعى به العقائد ، فللمسلم أن يتزوج المسيحية ؛ إلا أنها لا تستطيع أن تلقن ابنها عقائدها ، فالأب المسلم أبناؤه مسلمون ^(٢) ومن هنا استحال الاندماج المطلق الذي كان يستشفه المرء ، واتضح كيف أن العنصر العربي على قلته فاق الأسبان بقانونه ودينه ، ومع ذلك كان هؤلاء المولدون والمسألة يترخصون في شرب الخمر وكان منهم المتشككون والمتهاونون في أمر الدين والمقبلون على الفلسفة وعلى ما حرّم القرآن من علوم ^(٣) دون أن يخرجهم ذلك عن حظيرة الاسلام ؛ وفي ذلك الصراع حول العقائد بين الانجيل يفسره مجتمع جاهل ذليل ، والقرآن بما تفضّته من عقائد وأحكام في الأخلاق والسياسة كان لا بد أن يتخلى الأول طريقه واندمج المسيحي في المجتمع الاسلامي .

ومع ذلك كانت سلالة الفاتحين من العرب والبربر قلة اذا قيست بجملة الشعب الأسباني الذي تمتع أفرادُه بتسامح في اقامة شعائر دينهم واحترام لقوانينهم التي كانت تحول دون تحرير الرقيق على عكس ما ترغّب فيه الشريعة الاسلامية وتنادى به من عتق الرقاب لأنها كانت تنفر من كل رق ، وقد وجد المغلوبون على أمرهم في الاسلام ملاذا لهم للانعتاق من ربة العبودية فكان سبيل أحدهم الى أن يظهر بالحرية أن يهتف « لا اله الا الله محمد رسول الله » . فهل كان عجبا ازاء هذا وحده أن يكثر عدد المسألة ؟

(١) ليس لما ذهب اليه المؤلف سند من التاريخ فهو تصوير للموقف يقوم على الظن الخاطئ (المترجمان)

(٢) الترجمة بتصرف .

(٣) لم يحرم القرآن العلم بل شجع عليه والآيات في ذلك كثيرة (المترجمان) .

واذا كان العرب المهيون المتفرّدون ، والبربر الجفاة الغلاظ ، يحرثون الأرض في القرى حتى اذا دعا داعى القتال هبّوا للحرب ؛ فان المسألة والمسيحيين الذين اكتظت بهم المدن راحوا يتولّون المناصب في الادارة والجيش ، ويحاكون العرب أنفسهم في السهر على ما لديهم من تراث ، والمحافظة على أناقتهم وصفاء لغتهم ، ومن هنا كان من الطبيعي أن يؤلف هؤلاء العنصر الحضري المثقف والتقدمي كما كانوا يؤلفون أيضا العنصر المنتج العامل الذي يعد عصب الحياة الاجتماعية ، وكانت أسبانيا المستعربة استمرارا لأسبانيا القوطية الا ما كان من تغيير فاتح بآخر ولكنها أبقت على طائفة من الطبقة الحاكمة والمحاربة .

وظل الصراع مستحكما بين ذوى السلطان والأكرة الوديعه من الرعاة وأصحاب الحرف الذين جعلوا يتحايلون على القوانين المالية لينمّوا ثرواتهم ، يحدوهم الأمل في أن يسودوا يوما ما ؛ ولكن التاريخ لا يقنع بهذا وحده بل يمضى صعدا .

نعم فقد غيّر التاريخ من طريقه ووجهته ذلك أنه اذا كان هوى المتبريرين الروحي مع روما وهى الامبراطورية التى مزّقوها ، ان لم يكن مع ما هو يزنطى . باعتباراه مثلاً قريبا للوحدة السياسية الطموحة ، فان العالم الغربى ظل بعيدا عن مدار روما بعد جستنيان ، وظل البابوات وأبناء الأسرات الكارولنجية والأتونية يتطلعون الى أن يخضعوا الغرب لسلطانهم ؛ وفي هذه الأثناء حدثت معجزة التوسع والفتح الاسلامى المصلح ، فانضوت آسيا وأفريقيا تحت لواء الاسلام الذى أظل أسبانيا كذلك وبقيت على هذا النحو الى مطلع القرن الحادى عشر حين أخذت تتحرك منطقتها الشمالية الثائرة وتضطلع بدور حاسم ، فكانت اسبانيا طوال تلك الحقبة غريبة من الوجهة السياسية عن وضعها الجغرافى وتابعة للعالم الشرقى بحيث جددت بذلك الاتجاهات التى كشفها علم الآثار اذ كانت قبل الغزو الرومانى قريبة من حضارات ايجيه وآسيا أكثر من البلاد الأوربية الواقعة فيما بين ذلك .

واصطبغ أسبانيا بالصبغة الشرقية لم يخرجها عن طريقها المرسوم بل انه نجّأها من أن تجذبها أوربا معها في سقوطها الشنيع ابان القرن العاشر ؛ ففى اسبانيا اتقدت الشعلة التى أضاءت الغرب وانطلق البعث الرائع الذى يحق لها أن تفخر به اذ نبتت فيها شجرة العلم التى آتت أكلها في العالم المسيحى كله بفضل المدارس الفلسفية في القرن الثالث عشر .

فهؤلاء أرفع منزلة من مستوى العسكرية الغليظة الشائع .

ثم كان من العناصر التى اشتركت في فتح اسبانيا وساعدت على تقدمها بعد ذلك أشراف

أهل المدينة ممن استقروا في المناطق الغنية فقد كانوا أرفع مستوى من المحاربين البداة اذ يعدون زهرة الاسلام وزبدته من أبناء المهاجرين والأنصار ، قد أخلصوا لعقيدتهم ، يعضون عليها بالنواجذ ، وكان فيهم الرؤساء والشعراء والخطباء .

ولا يدخل في غرضنا التنويه بقيمتهم فحسبنا أن نذكر أن هذه المواهب كان لابد أن تحمل معها شيئاً من الحساسية والرقّة والاعتزاز بأنفسهم مما حاكاهم فيه الأسبان وهم راضون ، فقد شاركوهم في الحياة الحضريّة وحثم هذا على الرغبة في التفوق ليقفوا جنباً الى جنب مع العناصر المثقفة . والحاشية التي تلوذ بالرؤساء وذوى السلطان .

وقد تجلّى ذلك في افتتاح الأندلسيين بكل ما هو شرقي في جميع مراحلهم مما أيقظ افتتان الأندلسيين في نفوسهم العبقرية الوثابة وانتشر بينهم الترف العقلي وتطلعوا الى المعرفة وتعلقوا بالثقافة العربية لسموها على الثقافة اللاتينية التي كانت حينئذ جامدة على وتيرة واحدة بما أثار ثائرة بعض الدوائر المسيحية في النصف الثاني من القرن التاسع حيث ارتفع صوت ايولوخيو والقارو Eulogio y Alvaro بالأسى والاحتجاج .

ومن كلا الطرفين تحققت النقلة الثقافية والدينية وارتفع مستوى الأندلس يقوم كيائها العلم الشرقي ، واتجهت العيون نحو بلاط رفيع ، وهذب معنى التفاهم مظاهر الغلظة والجفوة . ثم أتت الفترة التي انصهرت فيها جميع القوى الاجتماعية تحت سلطان خلفاء قرطبة في القرن العاشر .

والعمارة تزوّدتنا بالتعبير المائل لهذا الدافع لأنها لا تنشأ لاشباع حاجات ، ولا تظهر مع الكوخ ، بل هي أشبه بأمارّة تدل على الدفع الاجتماعي حين يحس المجموع بقدرته على اتخاذ صورة دائمة ، وعندئذ يقيم تركيباً عضوياً يترجم المثل المشترك لعناصر كثيرة منظمة تكتفي بنفسها الى حد ما ؛ وهذا المثل يقوم على عقائد فوق المادة ، ويتغير حسب المجال الذي تستقر فيه ، سواء كان ذلك تمجيداً بشرياً يبلغ حد التأليه ، أو مجردات تقوم على مظاهر متصلة بالخلق العالمي ، أو وحياً الهياً ؛ فالقصر والمقبرة والمعبد صور دقيقة لذلك المثل .

جاء الرسول (ص) بدين وشريعة تتفقان وروح الشعب العربي الذي كان سادراً في جاهليته مع ما كان عليه من صلف وازدراء لكل ما ليس له ، شغوفاً بالشعر الغنائي والقصصي وقد تفرق هذا الشعب في قبائل لا سلطة تجمعها الا رابطة الأسرة دون أن يربطها شيء بالأرض التي تعيش عليها ؛ حياته حياة رعاة ، لم يكن قط أداة لطاغية ، ولم يقتعد مكاناً في ميدان الثقافة حتى

يمارس العلوم والفنون التي كانت غريبة عليه . ومجد الاسلام هذه الصفات الذاتية وأذكى الذهن بعالم محسوس فانطلق العربي يفتح العالم راسخا قوى العزم اذ كان يحدوه دافع كريم ؛ لا يهزم لأنه لم يكن يخشى الموت ، بحيث دان له وثيون ومسيحيون ، هجم بعضهم ويمتاز البعض الآخر بسمو في الثقافة .

والشيء الذي تفرّد به هذا الشعب أنه لم يظامن من كبريائه ولم يفنه التفوق العقلي للشعوب التي أخضعها ؛ احتضن بادیء الأمر حضارتها وما لبث الا قليلا حتى صار كل شيء عربيا ، بحيث لا نستطيع أن نميز بين ما يعزى الى السريان وما يعزى الى الفرس أو الى القبط أو الى الاسبان أو الى شعوب أخرى أعارت الثقافة الاسلامية عناصر مجيدة جمّلتها ونمّتها . وتنعكس في الفن هذه الروح المرنة للدين الاسلامي بيد أنها تخضع الغير لسلطانها ، ولم يكن للعربي قط تعبير جمالي سوى فن القول ، أما الفنون التصويرية فما كانت تستهويه أبدا ، شأنه في ذلك شأن أخيه العبري ، ولذلك لم يأت في سير الحركة الفنية التي نشأت عن فتوحاته بطابع خاص أو صورة معينة ، وוכל ذلك الى الشعوب التي أخضعها لسلطانها .

ولما كانت هذه الشعوب قد عاشت طويلا دون اتصال بينها فان فنونها كانت تسلك سبلا من الصعب أن تتلاقى عند مثال مشترك ؛ ثم ان هذا الخلق الوعر الذي نشأ في الصحراء تبع العربي في المدن ؛ وبالرغم مما دعا اليه القرآن من الاتحاد تفرقت الخلافة شيئا الى ولايات دون أن يجمعها رابط مشترك سوى قانونها ولغتها ، على أن الترابط الأخلاقي ظل قائما قويا قد أنعش الحياة في جميع هذه الأمم ، فاذا كان المسجد في الهند لا يتشابه في شيء مع المسجد في اسبانيا أو في سوريا أو في القاهرة ، وكان من المستحيل أن يعثر المرء على عنصر مشترك بينها جميعا ، فان هناك أساسا واحدا من الحساسية الجماعية يطبع هذه المساجد جميعا .

وكان المهندس المسلم استخدم جميع المواد وعناصر البنيان التي كان يستخدمها المهندسون المعماريون المسيحيون في العصور الوسطى ، كما كان يستخدم كثيرا من العناصر والمواد التي تعلمها في المشرق ، ولكن لم تخرج من بين يديه معابد أو كنائس وانما اقتصر على بناء المساجد ، فالقنان لم يكن صاحب الشأن وانما كان أداة غير واعية للحياة الاجتماعية ، وفيها تتأصل وحدة الالهام ومنها يخرج أنموذج العمارة الاسلامية .

والأديان الثلاثة وهي اليهودية والمسيحية والاسلام تنفق الى حد ما فيما يتعلق بالمظهر الخارجي للعبادة القائمة على الوحي وفي وجود كتاب مقدس يبيّن العقيدة ، والاتصال بين اليهودية والمسيحية ظاهر ، أما الاسلام فقد اقتصر لدلائله ، انسانية متكاملة .

والواقع أن الأديان الثلاثة لا تغفل شعائر العبادة ، لكن الاسلام لا يعرف القرايين ولهذا فليس فيه كهنوت، والمعبد والكنيسة كلاهما بيت الله أما المسجد فليس الا بيتا للصلاة مثله في ذلك مثل البيعة .

وبعد تخريب بيت المقدس أصبحت الكنيسة وارثة له في التقديس الالهي ، في حين أن البيعة والمسجد أصبحا في مرتبة أدنى لا تناسب وتلك ، وكان طبيعيا من الوجهة الشكلية أن تحتفظ المظاهر الفنية بهذه التفرقة فبينما كانت العبادة المسيحية تعكس حيوية في تكيّفها مع أصول الدين اذ تمجّد وتعقد العبادة كانت البيعة شاحبة أمام الاضطهادات والمسجد ناهضا في صلابته بفضل الثبات المطلق لعقيدته .

جاء المسجد على أثر الكنيسة ولكنه لما كان وفيما لمبادئ عقيدته الدينية لم يستطع أن يبلغ مبلغ ما في الكنيسة من روائع ثم ان مجرد المظهر الانساني في الدين وهو الصلاة يجعل المسجد يقوم على أرض راسخة ويؤدي ذلك الى انشاء ابنية عظيمة الاتساع عناصرها المعمارية على وتيرة واحدة حتى لا تشغل المؤمن المستغرق في صلاته بشيء (١) .

ونظام النسب في المسجد يقوم على أساس انساني هو الوضع الأفقي في خط مستقيم ترجمة لما هو ثابت في الطبيعة كالسهل والبحر والكتلة البشرية المتناسكة الساكنة في نظام يتسق ونظرية المساواة في المجتمع الاسلامي ، حيث لا يوجد من النظام الطبقي سوى الايمان المشترك ، وهو مجتمع المؤمنين في الاسلام ؛ فهناك غابة من الأعمدة المتراسة في نظام وامتداد لا يحده البصر تحت سقف مسطح ، وذلك تعبير معماري أقرب ما يكون شيها بجماعة المصلين تحت السماء المهيبة .

وهذا هو النموذج القاصر على المسجد منذ أسس الرسول (ص) في المدينة مسجده على صورته الأولى الى المساجد التي أسست بعد ذلك في الشام والعراق وفارس ومصر بما في ذلك جامع قرطبة وما أقيم على نمطه .

وقد احتفظت هذه المساجد بمظهر البازيليكا وان كانت أقل منها ارتفاعا وممتدة في اتساعها الا في الشام حيث ظهر فيها ثلاث بلاطات ممتدة عرضا كما في دمشق ، ولعل ذلك بتأثير البازيليكات التي حوّلت مساجد .

ووجه آخر من أوجه النظر المشترك هو مراعاة اتجاه معين عند الاتصال بالله ؛ فالمسيحية

(١) ترجمنا هذه الفقرة بتصريف .

حدّته بحنيات كنائسها نحو الشرق والاسلام من ناحية أخرى جعل المصلّى يولّى وجهه عند الصلاة شطر المسجد الحرام في مكة بعد أن دخلها الرسول (١) .

ومن ثمّ وجهت قبله المساجد في أسبانيا شطر الجنوب الشرقي ، ولكن من حيث المبدأ كان المحراب في المسجد الجامع بالقيروان وجامع قرطبة وغيرها من المساجد في اسبانيا متجها نحو الجنوب كما هو الشأن في مساجد الشام نزولا على حكم العرف دون الحقيقة الجغرافية . وكانت الحنية في الكنيسة وهي مقببة دائما تضم المذبح ، أما في المسجد فكان المحراب على صورة مصغرة ، وكان يوضع به المصحف ليتلو فيه الامام ؛ والصومعة أو المنارة برج يدعو منه المؤذن للصلاة ، وقد وجد من قبل في المعابد المسيحية ولكن بصورة غير منتظمة .

ومن أقدم أمثلة هذه الأبراج بأسبانيا شواهد بها تأثير بيزنطي في أبراج : تضم البرج المسمى *Celsa turrium fastigie* الذي أضافه الأسقف اليوناني باولو *Paulo* الى كنيسة سانتا ايولاليا *Santa Eulalia* في ماردة *Mérida* ؛ وبرجين آخرين في كنيسة سان مانشو *San Mancio* بالقرب من يابزة *Evora* بناهما الكونت خوليانو *Conde Juliano* في القرن السابع ، وكانا يظهران لمن يراها عن بعد قريين من المبدع القائم هناك ، وهي التي أشار اليها فلوريث *Florez* (١٤-٣٧٧) بقوله *Circa basilicam muri in latum dispositis turribus instruuntur ut quisque de longe conspexerit splendidam iudicet supercrevisse civitatem* وتعريبه « وكانت تقام حول البازيليكا أبراج مستعرضة على أبعاد متساوية وكان كل مشاهد يستطيع أن يتبين عن بعد عظمة المدينة » .

أما الصحن وما حوله من مجنّبات ثم الميضأة التي يجري فيها الماء فمعروف أن هذه العناصر انتقلت من البازيليكا الى المسجد ، ولا تزال كاتدرائية اشبيلية تحتفظ بحوض قوطي غربي كبير يتوسط فناءها العربي وهو ميراث مسيحي قديم .

وقد وجدت مجنّبات المعتقدات الشرقية التي تجاوزت وضوح الانجيل في عصر المسيحية الأولى صداها من حيث التعبير المعماري في الكنائس ذات القباب والعناصر المعمارية الرائعة التي

(١) كان الرسول (ص) يصلّى الى الكعبة وهو بمكة قبل الهجرة ولما قدم المدينة صلى نحو بيت المقدس ستة عشر شهرا ثم توجه الى الكعبة في رجب بعد الزوال قبل قتال بدر بشهرين وقد صلى بأصحابه في مسجد بنى سلعة ركعتين من الظهر ثم تحول في الصلاة وتبادل الرجال والنساء صفوفهم فسمى المسجد مسجداً قبلتين وفي هذا قوله تعالى « قد نرى قلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام » (المترجمان) .

تنفق أصداؤها والانشاد الدينى مع غناها بالزخرفة ، وهو طراز يبلغ ذروته فى كنيسة سانتا صوفيا بالقسطنطينية .

والقبة التى تتخللها منافذ هى عنصره الأساسى ، ولم تدخل البازيليكا الا فى عصر متأخر فى حين أنها وجدت فى المسجد فى عصر مبكر ربما تحقيقا لغاية عملية وهى الحاجة الى اضاءة الظل الخفيف فى المكان الذى يتلى فيه القرآن . ومنذ القرن التاسع أخذت القبة تظهر فى المساجد الجامعة بالقيروان وتونس أمام المحراب متوسطة فى نسبها حتى لا تتفقد الأفقية الغالبة على البناء .

وقد نسقت المساجد والكنائس وفقا لعلاقة كل منهما بالشعائر التى تقام فيها ؛ وإذا كانت الكنيسة قد تطورت فى اتجاه صعودى مع عقيدتها التقدمية فان الاسلام ظل وفيما لانجايته ، وظاهرته العمارة فى ذلك طوال العصور الوسطى ، وقانون الأفقية فيه جعله ينفر من الاتجاه الصعودى ، فحين يخطط الزوايا يؤثر المنفرجة ، وحين تبرز استدارات فاته يطوّقها ، والعقد يضعه فى افريز ؛ والمحراب فى خط مستقيم من الخارج ، وكذلك يطوق موضوعات الزخرفة النباتية بحيث يجردها من معنى الحرية التى تمجد الطبيعة بها الحياة ، وحين يقيم قبابا يوزّع تكويرها على فصوص أو يقضى عليها بأن يستبدل بها تقاطع العقود أو يهبط بها الى قبوة كروية كالخوذة وان كان يؤثر القبوة المتقاطعة التى تحدث بعد ذلك نوعا من القبة ذات الفصوص .

وقد بولغ فى مبدأ تحريم الاسلام للتصوير أو بعبارة أدق محاربته للتصوير فى حين أن ذلك يرجع أكثر ما يرجع الى الاتجاه السامى عامة من ناحية والى المثل الذى سارت عليه الأديان الشرقية من ناحية أخرى .

والواقع أن العالم المصطنع بالعروبة لم يتبع الأسلوب القديم باستثناء المسجد ، فى رسم الكائنات الحية فى التصوير بل فى النحت أيضا وكل ما هنالك أنه يتصرف وفقا لاتجاهه الخاص أمام الحياة مع اثاره طريقة التصوير التوضيحي وتوخيه انسجام النشاط الطبيعى المتجلى فى شكل موضوعات نباتية على أساس هندسى بحيث يؤلف زخرفة التوريقات ، ويشير عن طريق التشابكات والتعقيدات مشكلات فى الهندسة المجردة وتجريدات للحقيقة حتى لقد تبلغ أقصى حد تحتمله الطاقة البصرية مع سحر لوني يهبها الحياة .

وتنفرد هذه الهندسة الفنية بها يميزها عن غيرها حتى ان الروح الهند أوربية فى هذه

الهبة التي تعرضها الهندسة الفنية أنها اذا كانت قد تمكنت الروح الهند أوربية من محاكاتها فانها عمدت الى تبسيطها في ايطاليا وصقلية ثم في ايران والهند ؛ واذا كانت قد بلغت في أسبانيا مرحلة من أكثر مراحلها ازدهارا واحكاما فذلك راجع الى أن الدم اللاتيني في الأسبان لم يستطع أن يطفى شعلة الروح الأيبيرية أو بعبارة أصح الترتيبية .

على أن الخط أيضا وهو أقرب الى الجانب الانساني ينحو في الفن الاسلامي نحو الطبيعة حيث يظهر في شكل براعات هندسية بين زخارف التوريقات كما لو أريد التعبير عن أشكال لا عن أفكار .

وهناك خصيصة أخرى يتميز بها الفن الاسلامي هي وفاءه للتطور وتلك ثمرة التماسك الاجتماعي ، ففي الفن العربي لا يتلاشى شيء ما بل يتطور في اتجاه صعودي أو نزولي مكتسبا أحيانا قيمة انشائية كانت أول الأمر شيئا عرضيا وزخرفيا وقد يدخل في مجال الزخرفة أشكالا كانت في جوهرها انشائية ؛ واذا دخلت عناصر جديدة فانما تتلاءم على خير وجه مع العناصر الذاتية بحيث يتألف الموضوع منهما معا ويتحقق للجميع التناسب في التطور .

والفن الأوربي حتى في اسبانيا ذاتها على عكس ذلك فهو يشب من أسلوب الى آخر كما لو كان متكررا لنفسه على مر العصور ، فهو متمرّد ثائر؛ معبر عن التطور الذاتي؛ فالبارثيون في أثينا والبنطيون في روما ، وساتتا صوفيا التي تضم في ظلال روائعها بازيليكات وكاتدرائيات تمثل أقصى ذروة بلغتها العمارة الغربية غير أن المسجد الجامع بقرطبة لا يقل عنها من حيث الأهمية الأثرية ، وأسبانيا لا تستطيع أن تفخر منذ عصر كهوف منجا Menga الى وقتنا هذا ببناء يضارعه في أصالته وثرائه الفني العريض ، باعتباره مثلا لم يأت الى أسبانيا من أوربا ، بل اتسع مداه سعة الثقافة الاسبانية في البحر المتوسط بحيث يصور ما تقرره عن الطابع المتطور للفن الاسباني الاسلامي ازاء الحركات الأوربية في تنوعها وشتى اتجاهاتها .

فقد ظل التردد المستمر في الفن الاسباني الاسلامي قائما يتجدد بالتأثيرات المشرقية المتدرجة في تطورها، فأخذ الزخارف الجصية الوافدة من المشرق مندرجة خلال تطوره ؛ اذ تلقى الزخارف من العراق ، وأفاد من الفن البيزنطي ميلا شديدا الى تمثيل الحيوان بل الانسان مما لم يتلاش الا حين استحکم التعصب البربري . ومن العراق أيضا اكتسب البراعة في طريقة البناء بالآجر ، واستوحى المقربصات التي تطورت بعد ذلك في أسبانيا من الناحية الهندسية ، وألمّ بالأسلوب البيزنطي في عمل الزجاج واكمل بالفضار المذهب المجلوب من العراق ، ثم اصطبغ ذلك كله بالصبغة الأسبانية استجابة للحساسية الذاتية .

وفي أثناء ذلك وقعت كارثة سقوط الخلافة في قرطبة مما أفسح الطريق أمام فن قرطبة بحيث جاوز حدوده حتى بلغ مصر مائلا في منارة مسجد ابن طولون وربما بلغ أواسط آسيا أيضا .

والظاهر أن طليطلة وقد عمدت الى توطيد استقلالها تجاوزت في وقت مبكر الفن الأندلسي الى آخر فيه غنى وثراء امتد الى قصر الجعفرية بسرقسطة الذي تجلت فيه أقصى مراحل الغلو والاسراف الجنوني في التعقيدات المعمارية .

وعلى هذا النحو ظل فن قرطبة المثل في مسجدها حيا في دول الطوائف ابان القرن الحادى عشر دون أن يفقد روح الاستمرار ، مقترنا بمظاهر الاعتدال في صعيد الأندلس بمالقة وغرناطة والمرية حيث اكتسبت هذه المظاهر حركات تطويرية احتفظت ببعض الكلاسيكية مع استعداد للسير في طرق جديدة ، ، ففي هذه المنطقة ولدت عمارة المرابطين التي كان لها آثارها في المغرب وأصداؤها في صقلية .

واذ كان القصر قد غلب في عصر ملوك الطوائف ، فان الدافع الدينى في عصر المرابطين قد شيد مساجد كثيرة جدا بسط بناءها واستبدل بالعمود الدعائم القوية حتى اكتسبت متانة وحرية في النسب .

وان كانت النظرية الجمالية المستمرة في الاسلام اقتضت وجود قدر كبير من كثافة الكتلة بأن أبرزت العقد فوق الدعائم ، والضخامة تثقل على النفس بدلا من أن تكسب الشيء العظمة .
والى جانب هذه الضخامة نشهد فيضا من الزخارف الدقيقة المشتقة من فن القصور تصرف المرء الى الدين دون أن تستميله الى التمتع بها .

وقد ثمل هؤلاء الفاتحون الجدد بالثقافة الأندلسية وبذلك مهدوا لما تلا هذا من انكار لها في عصر الموحدين الذين أضفوا على ثورتهم روح الطهارة المتغالية غير الاجتماعية فلم يقتصروا على نقض العهد الذى كان للمسيحيين واليهود ^(١) ، بل بلغ بهم الحقده على أسلافهم أن دمرُوا منشآتهم ، وسحقوا ما كان يروق أولئك لدقته ، ومجدوا روحهم البربرية الذاتية .

(١) هذا من الأغاليط التى ردها بعض المؤرخين عن الموحدين فالثابت أنهم لم ينقضوا عهدا للذى ولم يخلوا بشيء من ذلك (المترجمان) .

ومع هذا كله فإن العقيدة الدينية التي كانت تمدهم ، تجلت في عظمة معتدلة فتجنبوا التعقيدات ، ونبذوا كل زينة مستوحاة من الطبيعة ، غارقة في مساحات كبيرة جامدة بحكم تكرارها ، ومتلاشية في نهاية الأمر ازاء النهوض السياسى الذى كانوا يمثلونه .

وبعد أن تقسمت امبراطورية الموحدين الى دويلات مستقلة ، اشتد ساعد الفن الأندلسى بعد أن حدث رد فعل فيه ، وانتعش تزوده أساليب بارعة جديدة في ظل بنى نصر ملوك غرناطة ؛ مما كان له صدهاء في فن المدجّنين المسيحي ، ثم غزا المغرب مرة أخرى وليس ذلك من عرضنا في كتابنا هذا .

العمارة في عهد الإمارة بقرطبة القرن الثامن

المسجد الجامع بقرطبة :

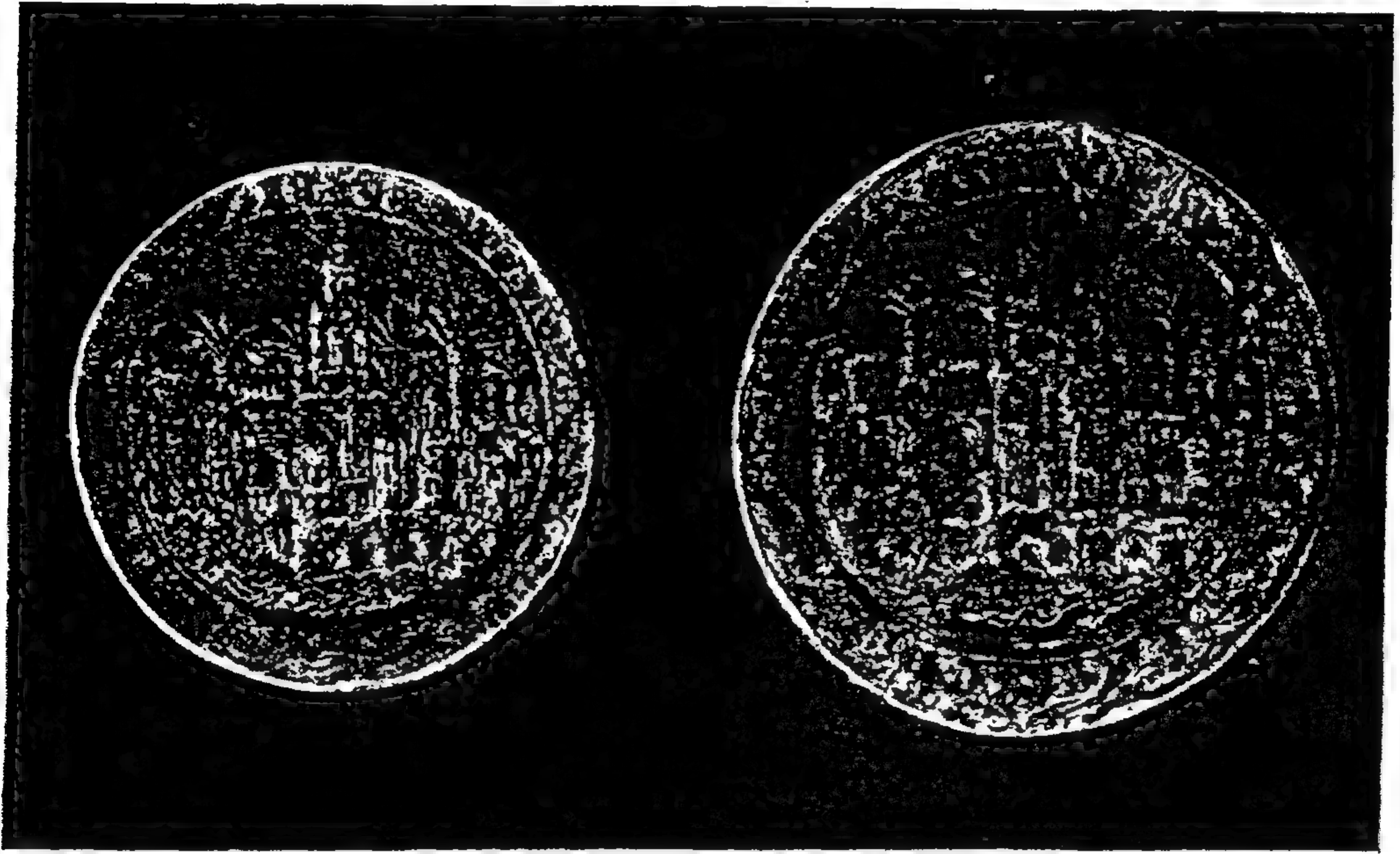
هو بفضل قيمته الذاتية المسجد الوحيد المؤسس في أسبانيا من وحي الروح المبدعة المتفقا مع الطبيعة والتي يحاكيها الانسان بكفاية تامة ؛ فلتاريخ والفن أن يسعدا به ، اذ لو كان قد دمر لأحدث فراغا لا سبيل الى سده ، فقد احتل بين الآثار الأسبانية المكان السامى ، وعليه يدور هذا الكتاب اذ يصور عصور الازدهار الأسباني التي ظل ينطلق اشعاعها من الأراضي الاسلامية الى أن تركز في افريقيا على عهد الموحدين (ش ١ ، ٢) .

سوابقه : وأصل المسجد الجامع بقرطبة غير واضح فقد كانت في موضعه ، الكنيسة الكبرى المعروفة بسان بـنت San Vicente (سنت بـنت) وقد بقيت على حالها بمقتضى العهد الذي عقده مع أهل قرطبة حين استولى عليها فقد هدمت جميع الكنائس الأخرى في قرطبة وكانت هذه الكنيسة من حق أهل قرطبة ولا سيما حين انقسموا الى مستعربين مسيحيين ومسالمة ، فكان لهؤلاء أن يطالبوا بحقهم في استخدام البناء بأن يكتفوه ليتفق وما يقتضيه دينهم الجديد فقسم البناء أسوة بما حدث في المشرق أيام عمر بن الخطاب بين الفريقين بحيث يؤدي كل منهما شعائر دينه ، وهكذا صار نصف الكنيسة مسجدا دون أن يطرأ عليه تغير معماري .

وهناك مسجدان آخران أصلهما أكثر وضوحا لنا وهما اللذان أسسهما حنش الصنعاني وهو من التابعين وقد وفد الى أسبانيا مع موسى بن نصير ؛ أقيم أولهما في حاضرة البيرة على مقربة من غرناطة في أدنى جبل البيرة ، وأسس الآخر في سرقسطة وسمى المسجد الأبيض ، وفيها مات مؤسسه سنة ٧١٨ .

ولا نعرف على أى حال كانا ، وان كنا نعلم أن المسجد الثاني قد زيد فيه سنة ٨٥٦ بناء على أمر موسى الثاني من رؤساء بنى قسى مع الاحتفاظ بمحراجه على ما كان عليه ؛ أما مسجد البيرة فقد أتم الأمير محمد بناءه سنة ٨٦٤ .

والذى نعلمه من أمر عمارة قرطبة في بداية السلطان العربى سبيله الاستنتاج من أمور غير واضحة المعالم أكثر من أن يكون استنتاجا من حقائق تتصل بالنشاط الانشائى ، ذلك أن عمر بن عبد العزيز عهد الى السّمْح بن مالك سنة ٧١٩ أن يعيد بناء ما كان قد تهدّم من جسر قرطبة الكبير الذى تداعى قبل الفتح وأن يرمم الجزء الباقي على نحو ما هو قائم فحمل اليه الأحجار من أسوار المدينة نفسها اذ لم تكن هناك محاجر يمكن استغلالها ، وعهد اليه أيضا أن يسدّ بالآجر الثغرة الناشئة فى الأسوار فأخذ فى الترميم ولم تتم عمارة الأسوار على الوجه المنشود الا عام ٧٦٦ ؛ ولا نعرف أكثر من ذلك عن أوجه النشاط المعمارى قبل اعادة تشييد المسجد .



شكل ١ - اختام قرطبة بكائندرائيتها - القرن الرابع عشر

والذى يعنينا هو أن نعلم الحالة التى كانت عليها كنيسة سان بسنت قبل تشييد جامع قرطبة والواقع أنه لم يتسنّ اكتشاف شىء يتصل بالكنيسة عندما أجريت منذ سنوات بعض أعمال الحفر للهبوط بمستوى أرض المسجد فكل ما كان هنالك فسيّساء رومانية ظهرت على عمق كبير ثم بعض الأسس البنائية . يعلو ذلك طبقة حديثة على عمق ٥٥ سنتيمترا من الأرض عثر فيها على

أساس لبناء متهدم مغطى بالملاط ، وبناء جدرانه خشنة غير منتظمة ، ويتألف من ثلاثة أروا تتجه من الشرق الى الغرب ولا يتجاوز عرضها اثني عشر مترا .

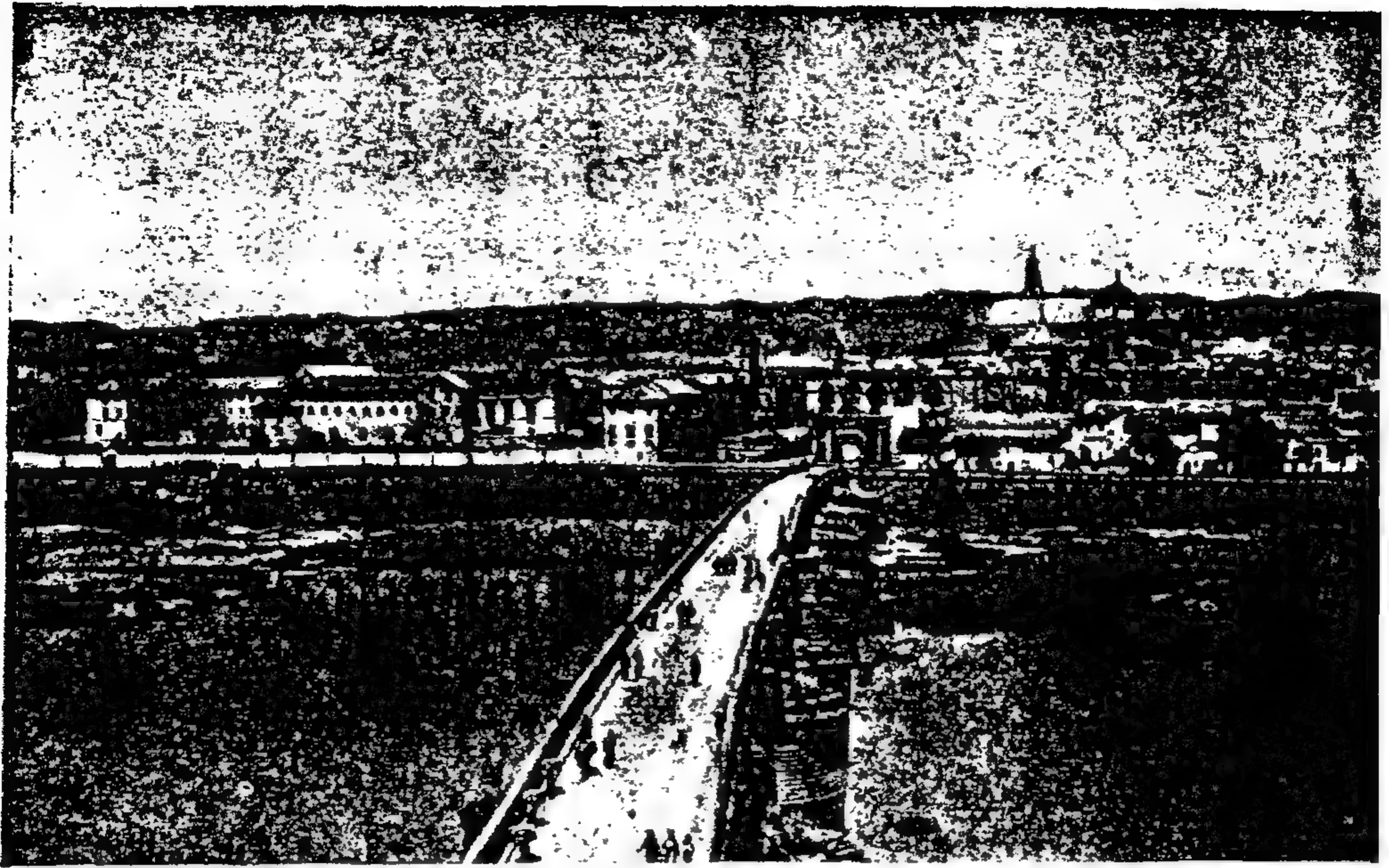
أما في الصحن فقد ظهر على عمق مترين بقايا بناء روماني متأخر فيه بوابة كبيرة تنتهم بحنيّات في الجدران وفي جانبها الشرقي غرف وأمامها خمسة أعمدة تيجانها من النوع الكورنث مزخرفة بصفين من مجرد أوراق ملساء ، والأعمدة من الرخام المجزّع وأبدانها غير تامة الاستدار وقواعدها كلاسيكية ، ولا ينتمى هذا البناء في موقعه أو في مظهره الى الكنيسة . ولم يكر الأسلوب المستخدم في الذي بقى من كنائس الأندلس السابقة على الفتح العربي مختلفا عن الأسلوب القوطي الغربي المنتشر في ماردة وطليطلة وذلك فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية بحيث لا يوجد أسلوب بيزنطي الا في جاية (Javia) قرب غرناطة .

وقد اجتمعت في قرطبة عناصر زخرفية من هذين الأسلوبين اذ استخدمت في المسجد الجامع وظهر بعضها في أماكن أخرى وتغلب على هذه الزخرفة الموضوعات الهندسية وأشكال الأزهار والصلبان ، أما العناصر النباتية فبسيطة فقيرة .

وإذا كان لم ينقل شيء من ذلك الى الفن الاسلامي فان الأساس المعماري الذي يؤلف عناصر البنيان قد حظى بقبول عند هذا الفن حيث تحقق قانون الوراثة الذي يكاد يكون محتوما ولو خلال ثورات فنية ، وهذه حقيقة ينبغي أن نضعها نصب أعيننا باعتبارها أساسا لدراسة المسجد الجامع بقرطبة .

البنيان : بنيت جدران المسجد من الحجر الجيري اللين المائل الى اصفرار في كتل يتراوح طول الواحدة منها من ١٠٧ متر الى ١١٥ متر ، وعرضها من ٥٣ م الى ٦٠ م ؛ وسماها يبلغ ٤٨ م ؛ وقد صفت هذه الكتلة على جوانبها الطولية والعرضية على التعاقب بحيث يبدو للعين وجهها الأكبر ثم وجهها الأصغر على التناوب ، وتكرر في صفوف مقسمة على نحو يؤدي فيما بينها الى الترابط والاحكام وهذا ما يسمى في عرف المماريين بالتعاقب طولاً وعرضا . (أدية وشناوى) (Soga y tizon) .

ولما كان سمك الجدران يبلغ ١١٤ مترا فمن السهل أن ندرك أن الكتلة الموضوععة عرضا تمتد في الجدار من جانب الى جانب في حين أن الكتلة الموضوععة طولاً قد صفت بحيث يلتصق وجه كل منها بوجه الآخر ؛ ومن مزايا هذا النظام في البناء أنه يضمن مظهرا سليما للوضع باستخدام

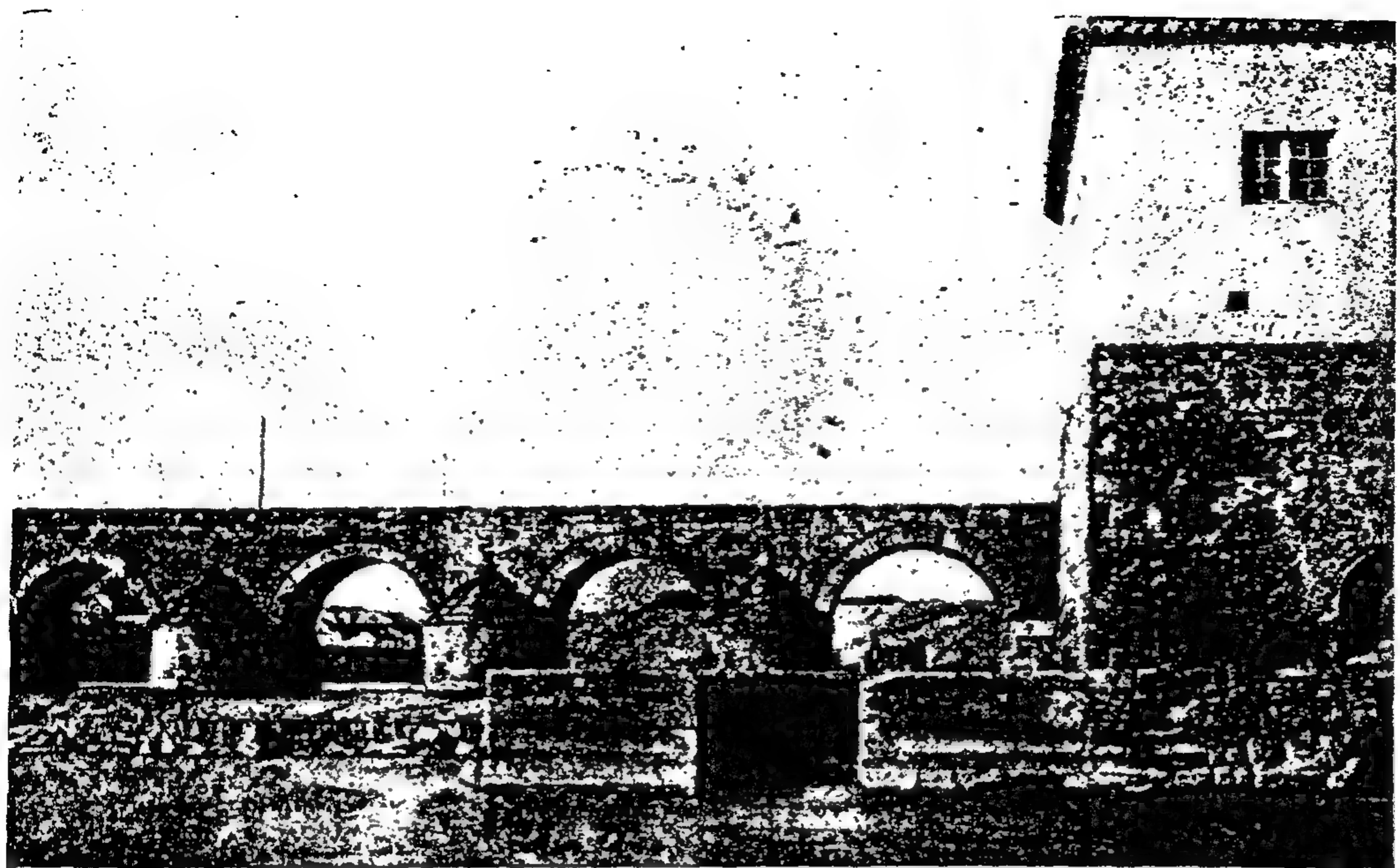


شكل ٢ - كاتدرائية قرطبة من ناحية الجسر

كتل رشيقة كما يتطلب جهدا قليلا في نقل الأحجار وصفها أما الملاط المستخدم فمن الجير والرمل (ش ٥) .

وهذه الطريقة غير شائعة في الأسلوب الكلاسيكي سواء في آشور أو في اليونان ، وقد توخته روما في ضريح سولبسيو پليطورينو (Sulpicio Pletorino) الذي نقل الى متحف الحمامات (Las Termas) ، على أن هناك مثالين أكثر دلالة على هذا الأسلوب في الأندلس أحدهما في البهو الكبير بالملعب الروماني بطالقة (Italica) (ش ٦) ، والآخر في باب قرطبة بقرمونة (Carmona) ، وكتل الأحجار في هذه الأمثلة الثلاثة مستمة (a la rustica) أي أنه قد أخذ من أطرافها على نحو يبقى فيه الجزء الأكبر من الكتلة بارزا على الأطراف التي تكون قنوات باتصالها مع الكتل الأخرى .

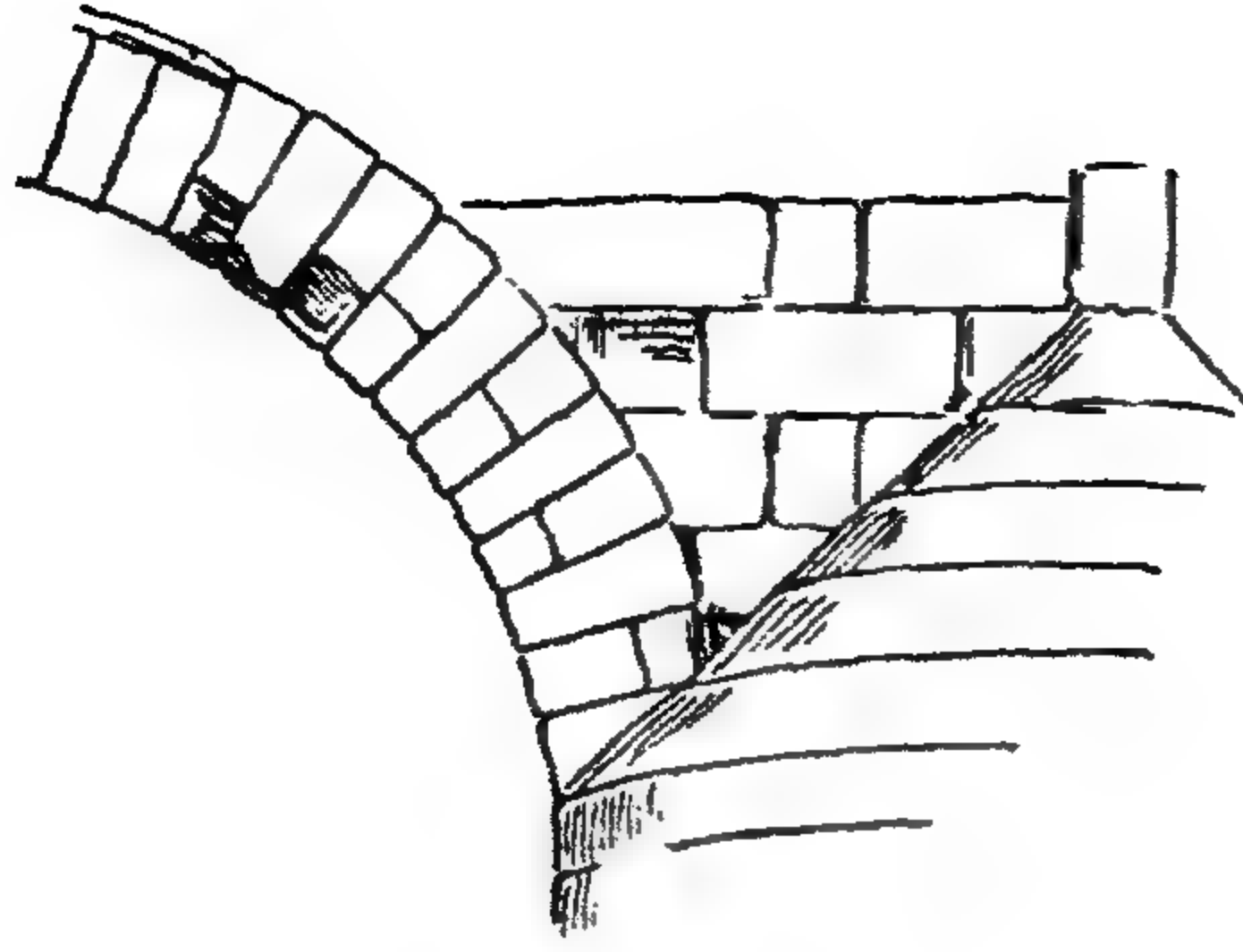
هذا الى ما هنالك أيضا من بقايا رومانية في الجسر الكبير بقرطبة من جانب القلعة الحرة (Calahorra) حيث لا يشتد التيار ، مما أدى الى بقاء الأجزاء الأصلية ، ويتجلى هذا بصفة خاصة في الأجزاء الواقعة بين العقدین الثاني والثالث مع جزء من هذا العقد الأخير حيث تتعاقب سنجات العقود كاملة ومجزأة في ارتفاع ٩٠ م ولعلها كانت محاطة باطار على هيئة شريط بارز ،



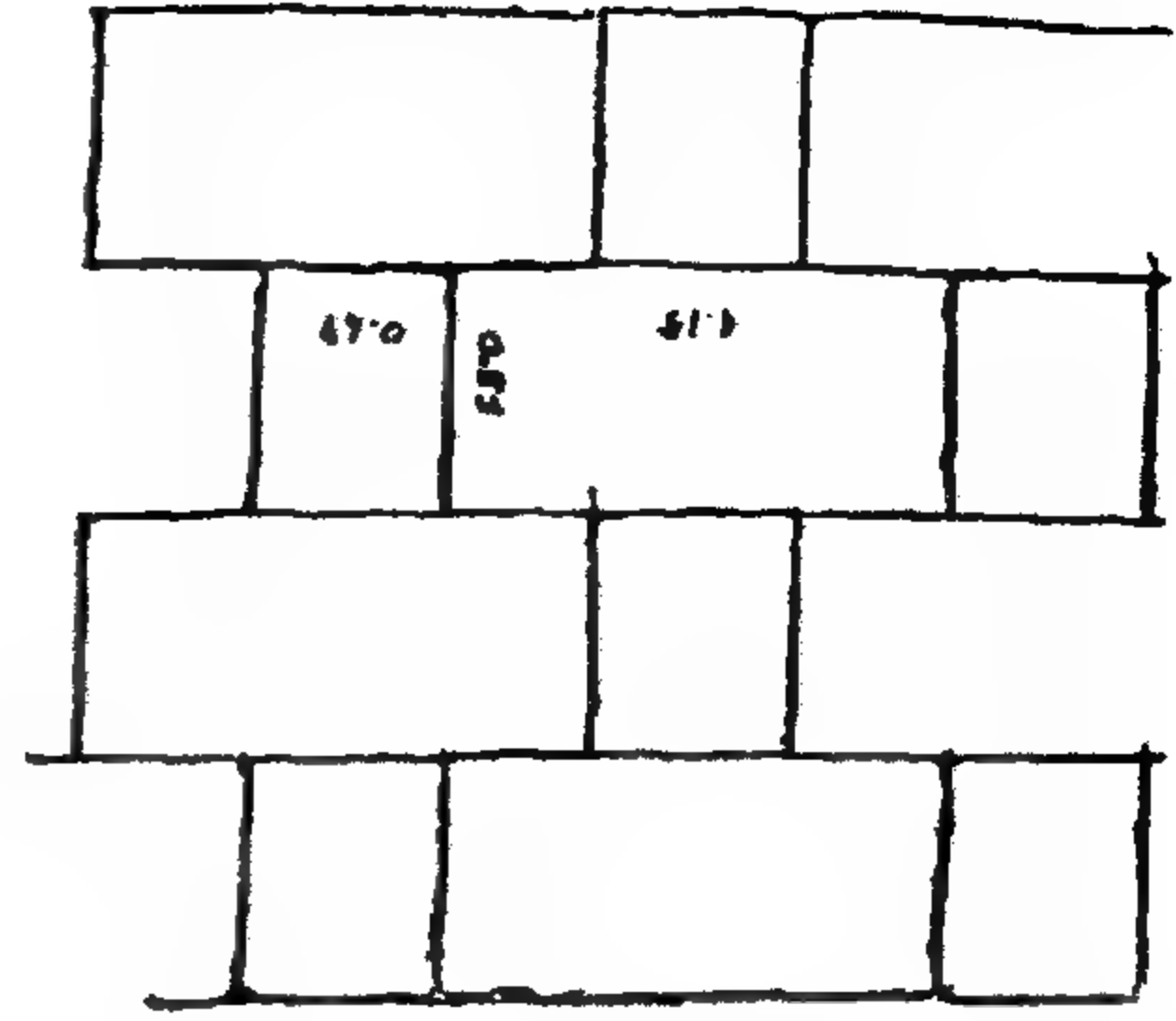
ش ٣ - قنطرة قرطبة قبل اصلاحها



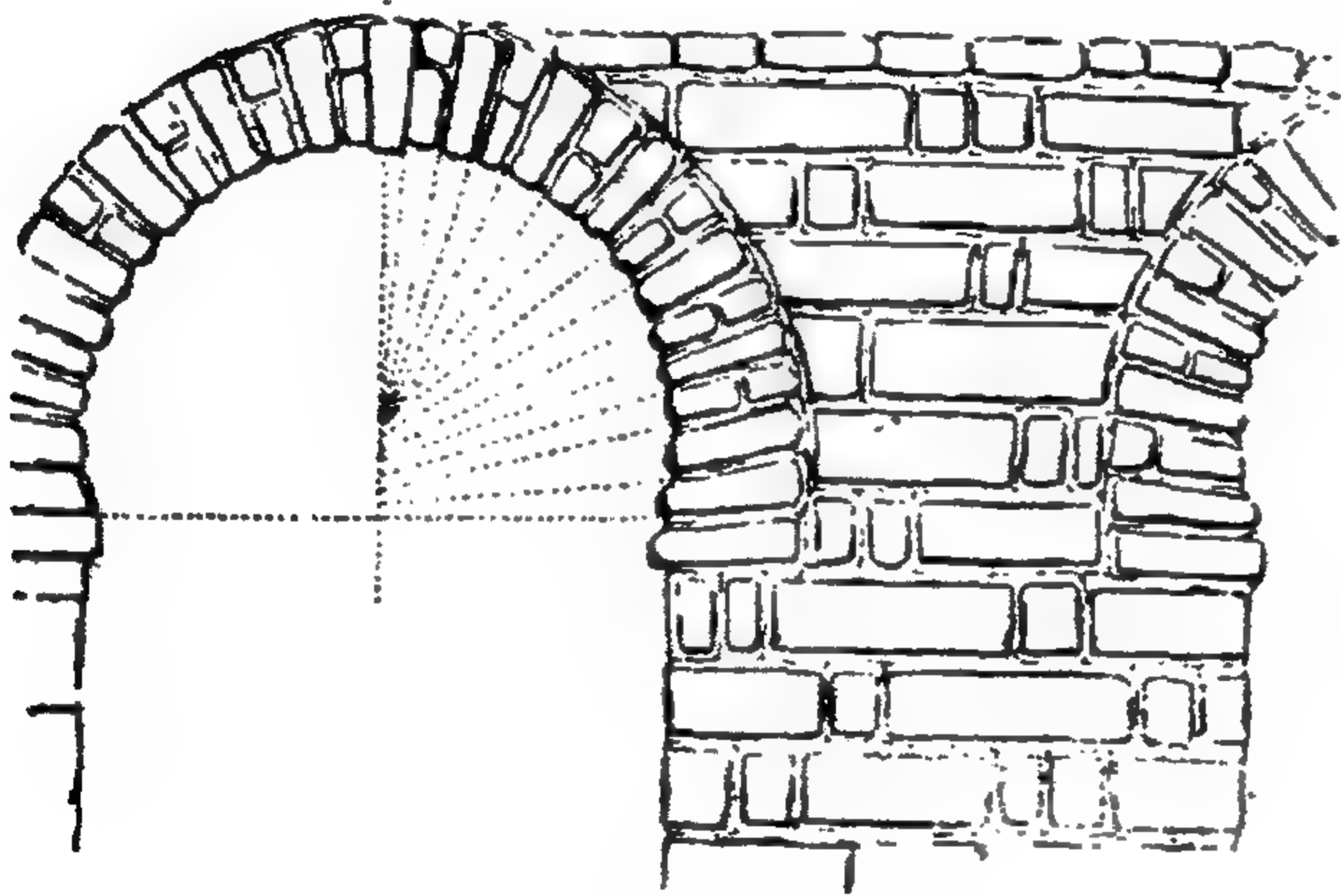
ش ٤ - عقدا باب اشبيلية في قرطبة



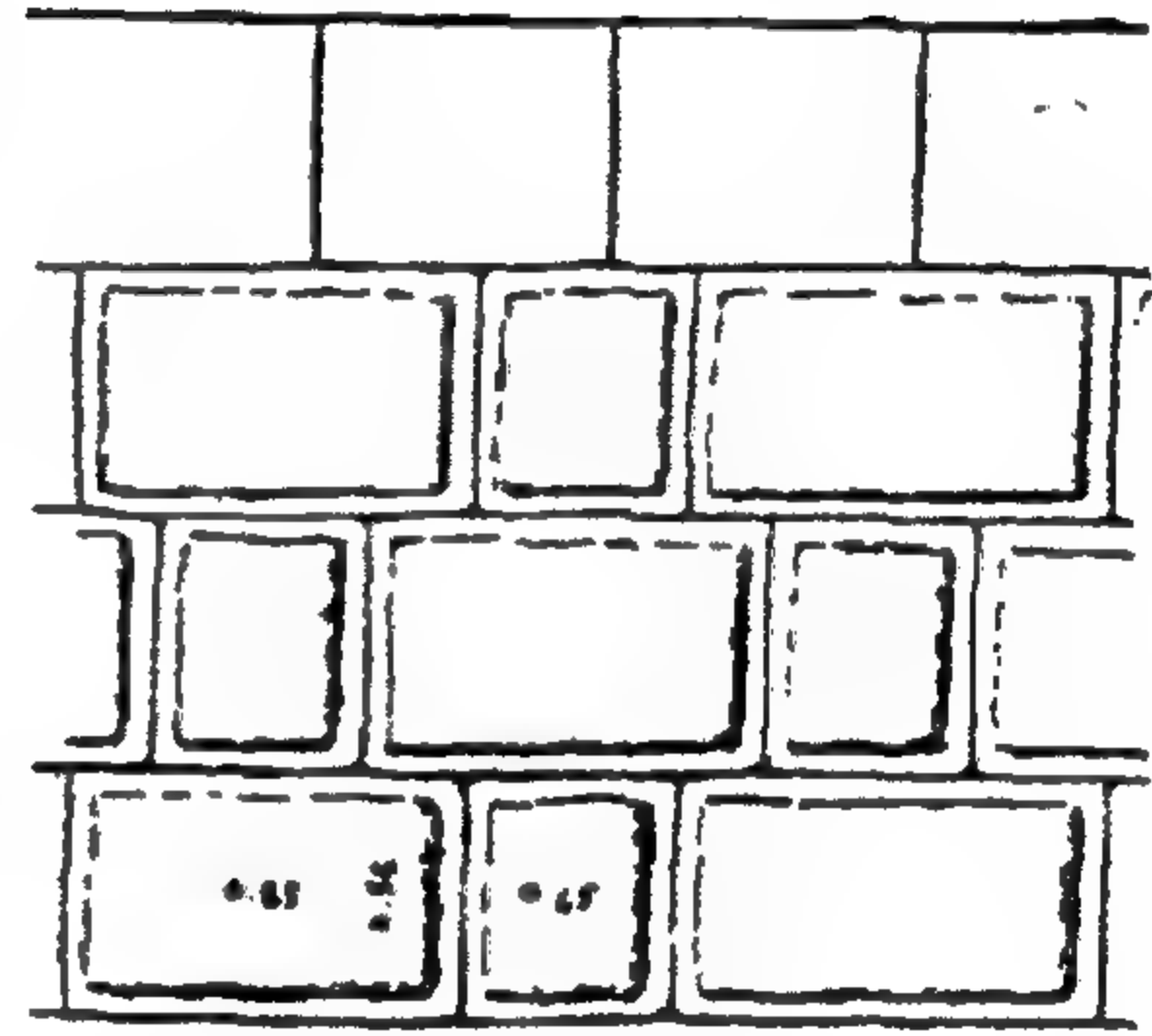
ش ٧ - القنطرة الكبرى بقرطبة



ش ٥ - نظام بناء المجد الأول .



ش ٨ - باب اشبيلية



ش ٦ - نظام بناء الملقب الروماني في طائفة

ولا يمكن رؤيتها الآن بسبب هبوط تعرضت له ، ولكن يدل على ذلك صور قديمة فضلا عن ملاحظات المؤلف (ش ٣ ، ٧) ؛ وهذا يفضي بنا الى بناء قرطبي آخر كان ضحية لفروض عجيبة ونعني به العقدين التوأمين النافذين أمام أسوار المدينة بالقرب مما كان يعرف بباب اشبيلية ؛ وكانا يؤلفان بناء قائما بذاته في منتصف القرن العاشر فقد أشار اليه ابن حوقل في حديثه عن القصر القديم لأمرأة قرطبة المتاخمة لسور المدينة والمتصل بأبواب شتى حيث ذكر أنه يؤدي الى المدينة بابان ينفذان في جدار واحد بالقرب من الطريق الممتد على نهر الرصافة ، وهو اليوم يسمى أريثو دلمورو (Arroyo del Moro) الذي يجري من تحت أحد هذين العقدين المتصلين بالقصر القديم وبستانه ؛ وقد ظل قائمين مع بقايا ما تضمنه هذه المنطقة بفضل كتله القوية .

وأبواب المدينة المزدوجة التي تتكون كل منها من فتحتين أحدهما للدخول والأخرى للخروج ذات طراز روماني معروف له مثال آخر في ماردة تخلف عن سورها القديم الذي تهدم

في القرن التاسع ؛ ويتمثل في هذه العقود القرطبية نظام مماثل تماما للنظم القائمة عليها تلك الأبنية التي سبق ذكرها ، وكتلها مصفوفة طولا وعرضا على التعاقب ومحاطة بشريط غائر، ووجوهها الأمامية مجردة من أي إفريز، وتتألف هذه العقود من كتل طولها ١٢٠ م . وعرضها ٤٥ م وسمكها ٣٥ م . وفضلا عن ذلك فإن العقود يطول انحنائها في شكل حدوة تميل أجزاءها في نقط متدرجة لكي يتجاوز العقد في الجزء الأسفل منه نصف الدائرة ؛ وسنجاتها تتعاقب كاملة ومجزأة ولا يحيط بمفاتيحها اطار ؛ وقاعدتا العقد مربعتان أشبه بصفيين بارزين من البناء يضمهما خط المحيط الخارجي ، وتأخذ استدارة العقد في الاتساع نحوها في خطوط منحرفة قليلا لاجداث أكبر قدر من التماسك والقوة (ش ٤ و ٨ و ٩) .

وتكرر صورة هذا العقد في مبان قوطية غربية مثل سان خوان دي بانيوس (San Juan de Banos) وكذلك في عقد المدخل بكنيسة سانتا ايولاليا دي بوييدا (Santa Eulalia de Boveda) في لك (Lugo) وهو بلا شك أثر يرجع الى عهد الاضمحلال الروماني حيث تغلب عقود حدودة الفرس ، التي ظهرت في تلك المنطقة منذ العهد الكلاسيكي القديم في استمرار مطلق في العصر القوطي الغربي باعتبارها نظاما سائدا ، وقد أدخل عليه تعديل في قرطبة نفسها ويتبين ذلك مما عثر عليه أخيرا في قرطبة من نافذة وجدت على عمق كبير ذات عقد مزدوج على هذه الهيئة مزين بوريدات يتوسطها صليب (ش ١٠) .

وفي بقايا كنيسة « نوييا كارتيا » (Nueva Carteya) انقوطية الغربية التي تمثل قواعد لعقود أخرى من هذا القبيل فضلا عن عقد من كتلة واحدة .

وبالإضافة الى هذا العقد والكتل التي تتعاقب طولا وعرضا انتقل الى مسجد قرطبة نظام آخر من البناء بالطوب والآجر متناوبا في سنجات العقود ؛ ومن الأمثلة الرومانية السابقة لهذا دعائم القناطر في ماردة ، وقبة في إحدى القبور اكتشفت في قرطبة نفسها ، وهي ذات صفوف من الآجر تتناوب مع كتل حجرية موضوعة بالطول ، وجدير بالذكر أيضا على سبيل المثال أحد أبواب (مدينة بومبي (Pompeya)) وعقود رومانية وبيزنطية في تريشريس (Tréveris) والقسطنطينية ، وكنيسة سان لورثو دي جرينوبل (San Lorenzo de grenoble) .

ووجه آخر للشبه في مسجد قرطبة يمثل عقد التماسك (arco de entibo) ونعني به ذلك العقد الذي لا يسد فراغا ، بل يظل معلقا في الفضاء بين دعائم أو جدران لتحقيق التوازن على نحو

ما تحققة الأوتار الخشبية ، كما في خزان المهدية ، وفي قناطر ماردة وميتيليني (Mitilene) وسيبيلة (Spolara) وتشرشل (Cherchell) وفضلا عن ذلك فان بقناطر ماردة وفريخوس (Frejuns) أجنحة بارزة تزيد الدعائم قوة ، وتزودها بقاعدة صليبية الشكل حسبما يتكرر ذلك في قناطر آجوا كلاوديا (Aqua Claudia) ، وقنطرة تابولاريو (Tabulario) وبازيليكا خوليا في روما (Julia) وبروزها كذلك لاصقة بالجدران ، تؤدي وظيفة الدعائم التي كانت تعد عناصر أساسية في العمارة المسيحية في العصور الوسطى وذلك منذ العمارة الآشورية ، ولكنها في العمارة الإسلامية أكثر قدما وتتفق مع العمارة الآسيوية ، ولا تجدى نفعا في المقاومة وانما تقتصر على تدعيم الجدران .

والآن وقد دللنا بإيراد هذه السوابق بعض الصعاب التي تكتنف العمارة المعقدة بجامع قرطبة فلنمض الى تاريخه نعرضه في طريقة منهجية .

اصل المسجد :

لما كان المسلمون في قرطبة قليل عددهم أول الأمر كان تقسيم الكنيسة الكبرى بينهم وبين المسيحيين أمرا مستساغا ، ولكن ما أن أصبحت قرطبة حاضرة الأندلس وصارت تضم دواوين الادارة والجند حتى ضاق الجزء الذي حول مسجدا بجماعات المسلمين في أيام الجمع والأعياد ، فجعلوا يضيفون فيه سقيفة بعد سقيفة حتى كان طوال الناس يجدون في الوصول الى داخل المسجد مشقة لتلاصق تلك السقائف وقصر أبوابها وتطامن سقفها وكان يصعب على أكثرهم القيام على اعتدال لتقارب السقف من الأرض . وظل الأمر كذلك حتى أواخر عهد عبد الرحمن الداخل ، وكان يرمى في سياسته الى المركزية ، فجلب الى قرطبة كل قوى الدولة ، وكان يعلم مدى تأثير الجماهير بالمظهر والبذخ والتوسل بكل نادر عجيب نفيس وقد حقق ذلك بأن شرع في إعادة بناء المسجد .

وقد سبق المسجد الجامع بقرطبة جامع القيروان حاضرة بلاد المغرب ، الذي أسسه عقبة ابن نافع سنة ٦٧٥ ؛ ولكنه وقد أعيد بناؤه المرة بعد المرة ، لم يستكمل صورته النهائية الا في مطلع القرن التاسع ، وربما كان فيه حينئذ صدى لمسجد قرطبة .

الا أن جامع قرطبة احتفظ بصورته دون أن يطرأ عليه تغير جوهري وكان مثلا احتذاه الفاطميون في مصر وانبعث منه جميع صور التطور المعماري في الأفق الأندلسي ومظاهر

التأثير الذى تغلغل فى إسبانيا المسيحية حيث وجّه فن المستعربين وفن المدجنين وكان له الى جانب قيمته الذاتية أثر بالغ الأهمية وهذا ما يجعل التعمق فى دراسة نشأته وتطوره جديرا بأن يفرغ فيه الباحث كل جهد .

ولا يزال الشك يكتنف أوليّة المسجد ، لأن النصوص لا تتضمن الا رواية ساقها المؤرخون فى القرن العاشر ؛ غير أن هناك حقيقة ثابتة لا جدال فيها وهى أن المسجد الجامع أسسه عبد الرحمن الداخل كما يستدل على ذلك من شعر ^(١) قيل فى هذا العصر أشير فيه الى أن نفقات البناء بلغت ثمانين ألف مثقال . وهناك رواية أخرى ^(٢) تخالف الأولى وهى أن الأمير عبد الرحمن عهد سنة ٧٨٠ م الى الوزير عبد الله بن خالد أن يعيد بناء المسجد الجامع فيها .

هذا الى ما يتصل بشراء ذلك النصف الذى ظل كنيسة حتى ذلك الحين أى فى سنة ٧٨٦ ^(٣) ، وما يتعلق باتمام البناء الجديد منذ تلك الفترة فى مدى عام ، وهو ما يثير الدهش اذا كان الأمر يتعلق ببناء المسجد كله ، وهو أمر غير محتمل الوقوع ، وتضاف الى هذه الرواية روايات أخرى تجعل تاريخ المسجد الجامع بقرطبة أمرا يحيط به الغموض . والذى لا شك فيه أن بناءه دام ستة أعوام أما قضية الشراء لاكمال البناء الذى تم نصفه تقريبا فأمر ثانوى .

ولكن لا تزال المشكلة الخاصة بصلته بالبناء القديم قائمة ، فكنيسة سان بسنت ما فتئت غير معروفة حتى فى أساسها ؛ ومن المجازفة التمسك بالفرض القائل ببناء الكنيسة وقتئذ حتى تظهر عناصر ايجابية زيادة على ما أشير اليه من قبل ، تبرز وجودها . أما أن نعزو اليها أرضية البناء الفقيرة التى اكتشفت فى منتصف المسجد تقريبا فأمر لا سبيل الى ترجيحه ؛ نعم ربما كان البناء كنيسة بدائية تتسم بالفقر فى بنائها وضآلة حجبتها اذا قيست بكنائس أخرى ترجع الى تلك العصور فان صغرها لا يتفق واعتبارها مركزا أسقيا لعاصمة كقرطبة . ولدينا على سبيل

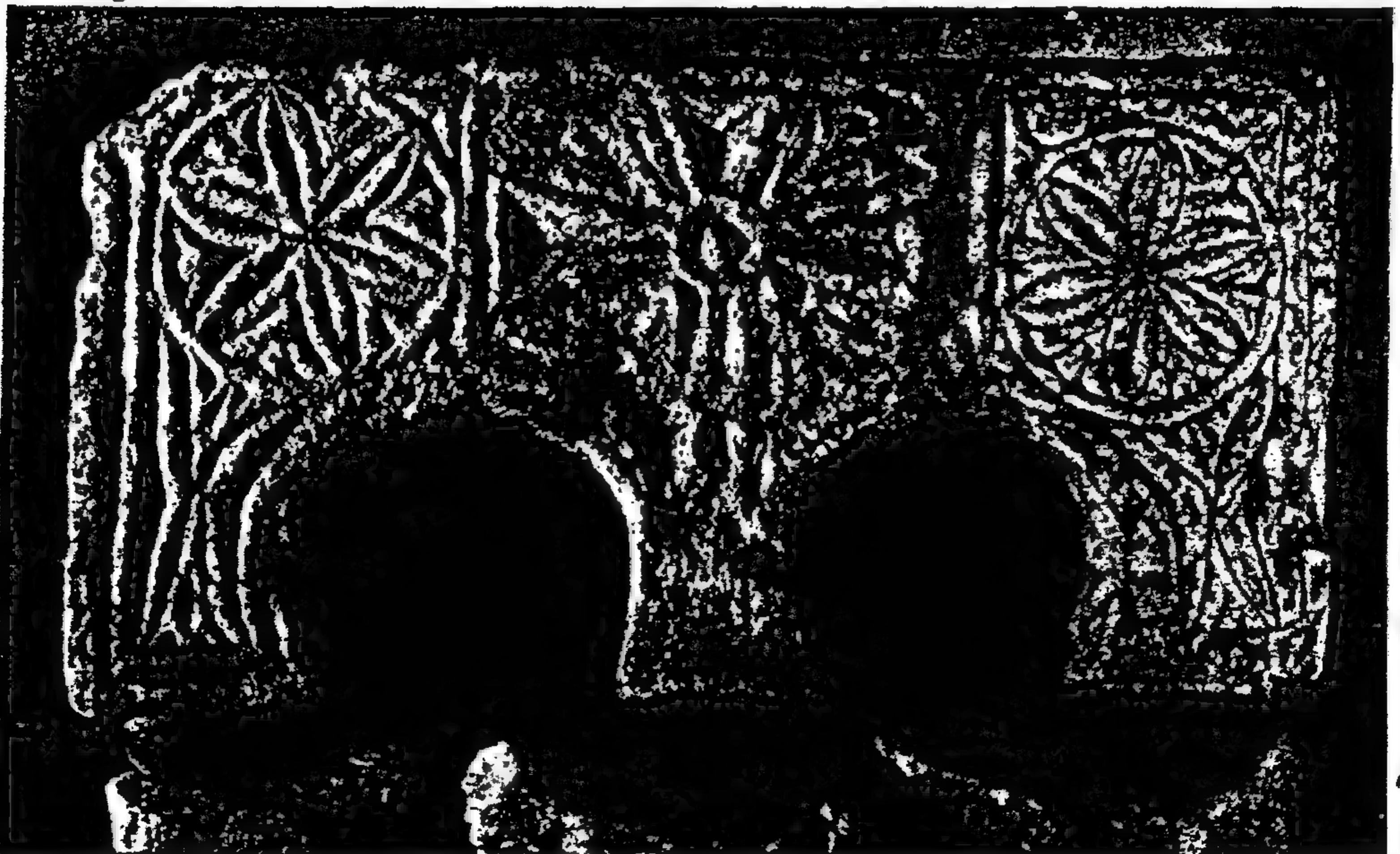
(١) فى ذلك يقول دحية بن محمد الباوى :

وأبرز فى ذات الاله ووجهه	ثمانين الفا من لجين وعسجد
فأنفقها فى مسجد أسه التقى	ومنتهجه دين النبى محمد
ترى الذهب النارى بين سموكه	يلوح كلمح البارق المتوقد (الترجم)

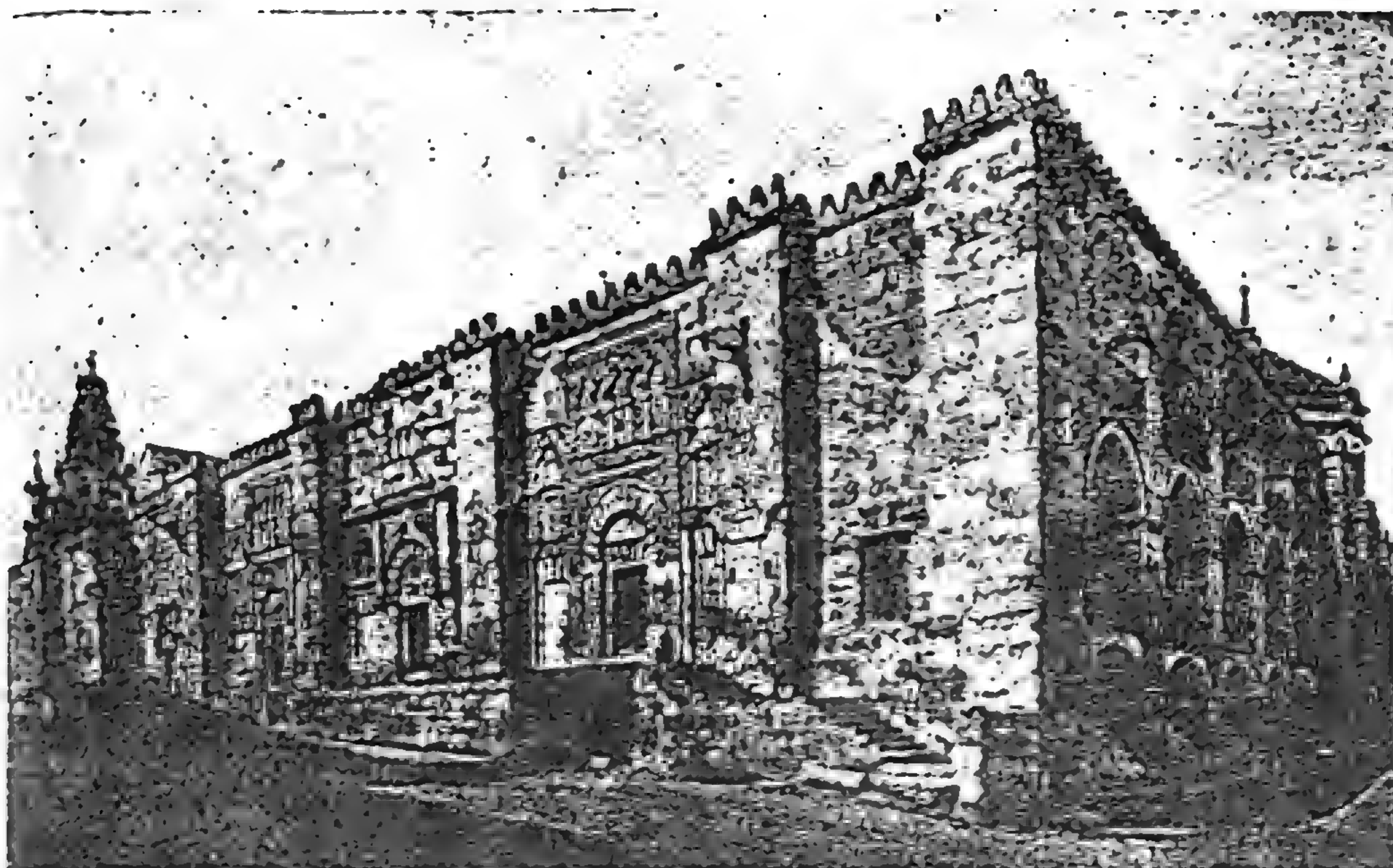
(٢) قال صاحب فتح الأندلس : « ولما فرغ الامام من أمر الرماحس القسايم بالجزيرة الخضراء ، ولاها عبد الله بن خالد ، وأمره ببنيان المسجد الجامع فيها ، وكان فى موضعه كنيسة » انظر كتاب فتح الأندلس ، تحقيق وترجمة خواكين جنثاليث ، الجزائر سنة ١٨٨٩ ص ٦٧ (المترجمان) .



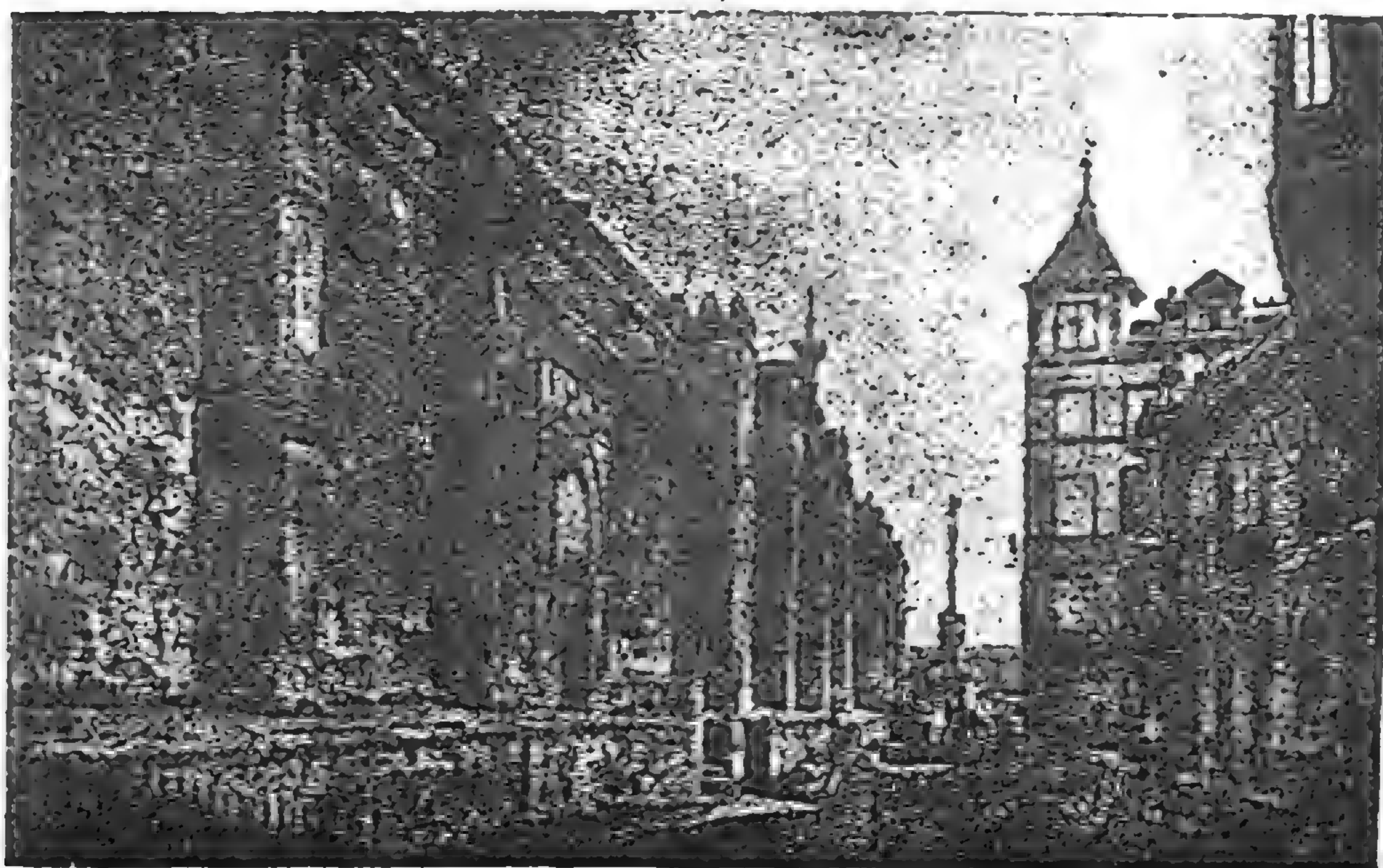
ش ٩ - عقدا باب اشبيلية من خلفه



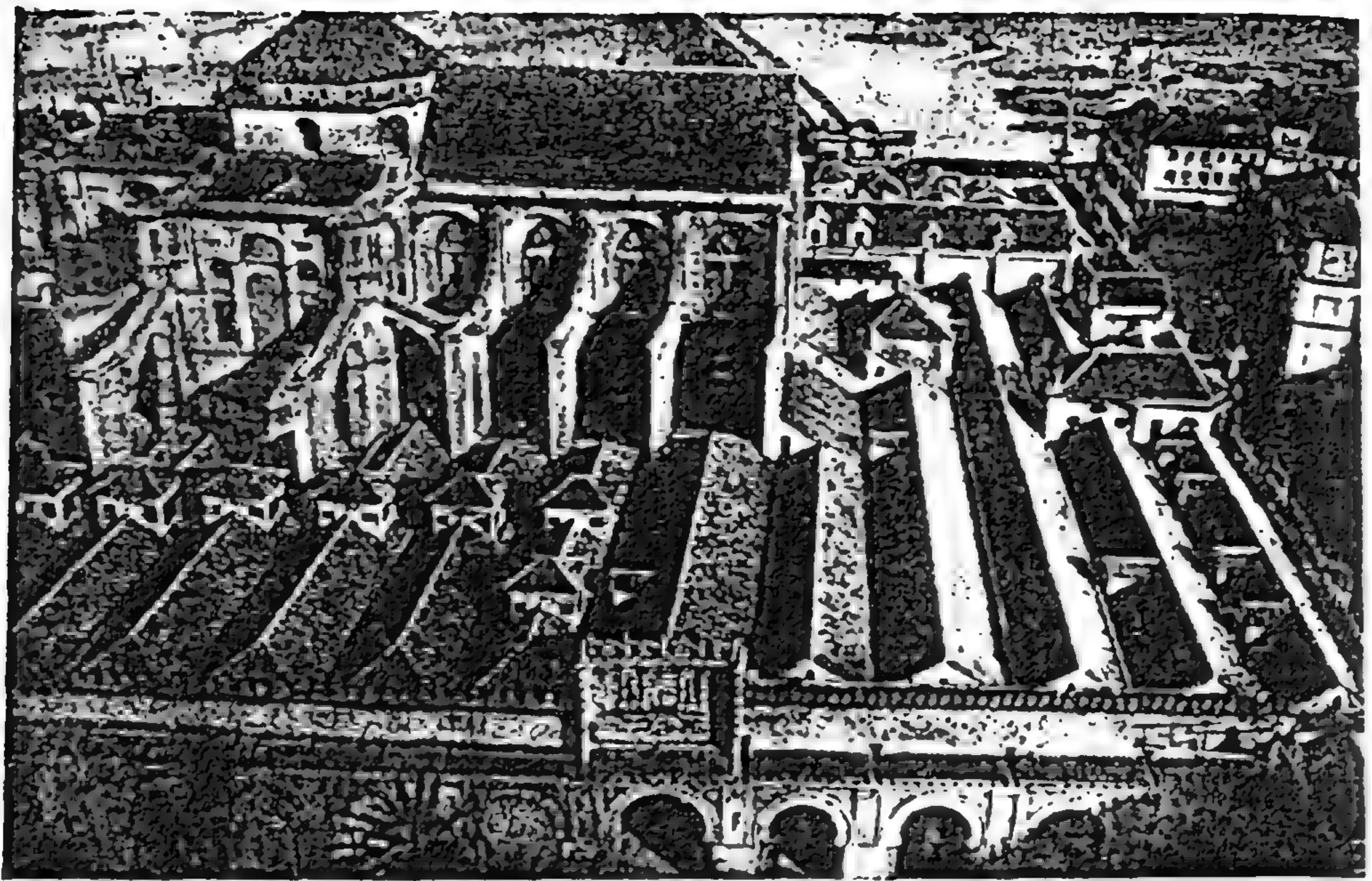
ش ١٠ - عقدا نافذة قوطية اكتشفت في قرطبة



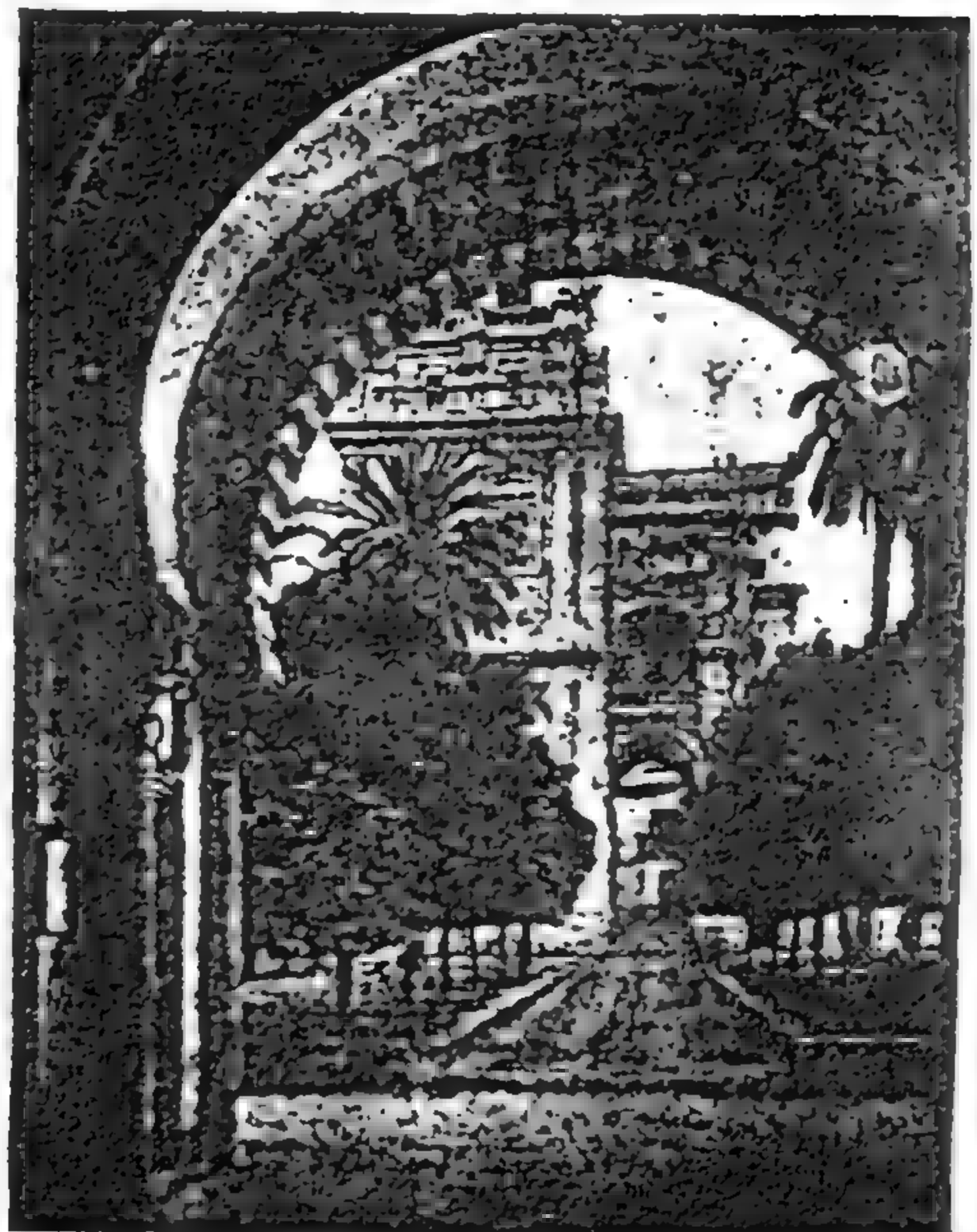
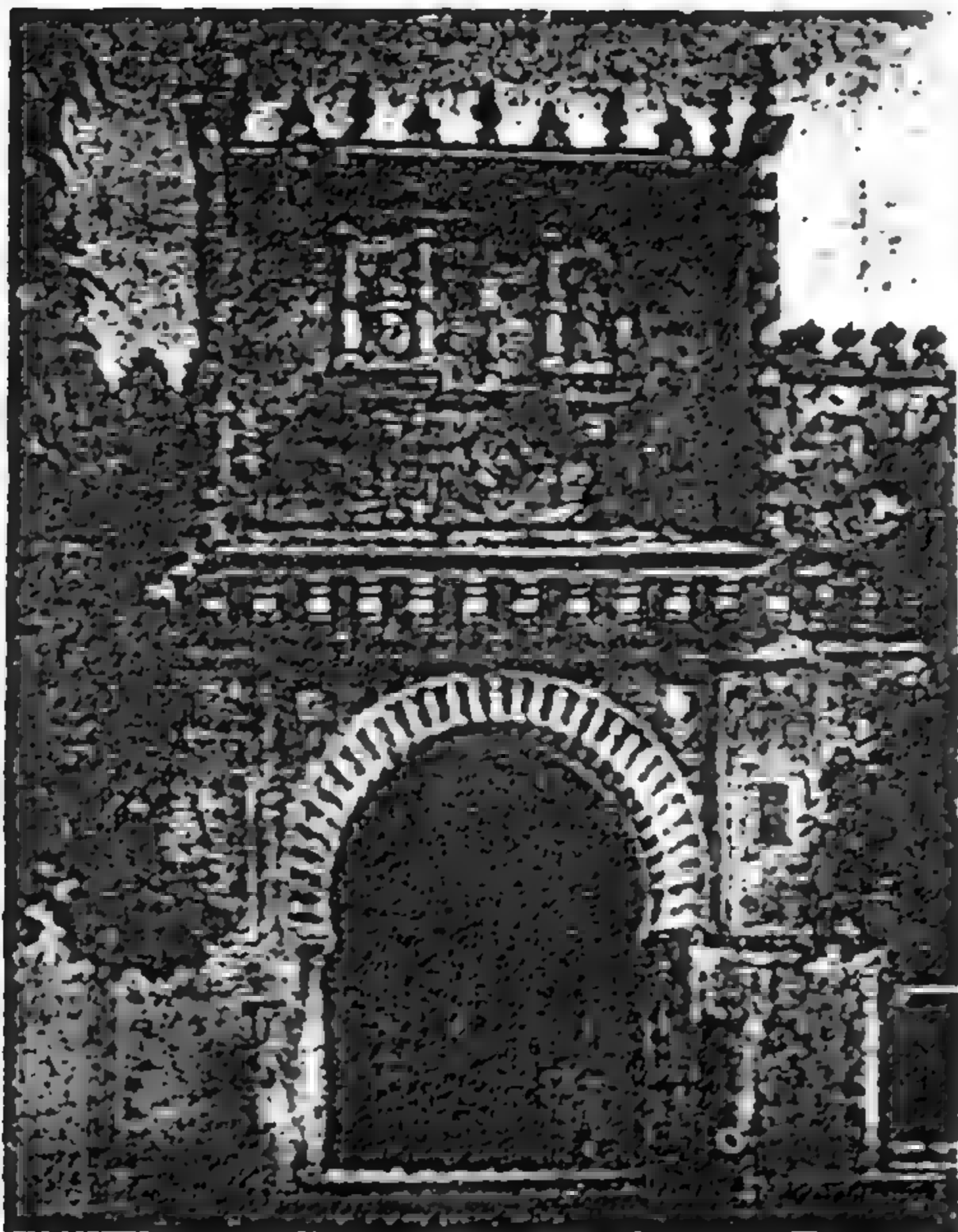
ش ١١ - منظر للكاتدرائية من زاويتها الجنوبية الغربية



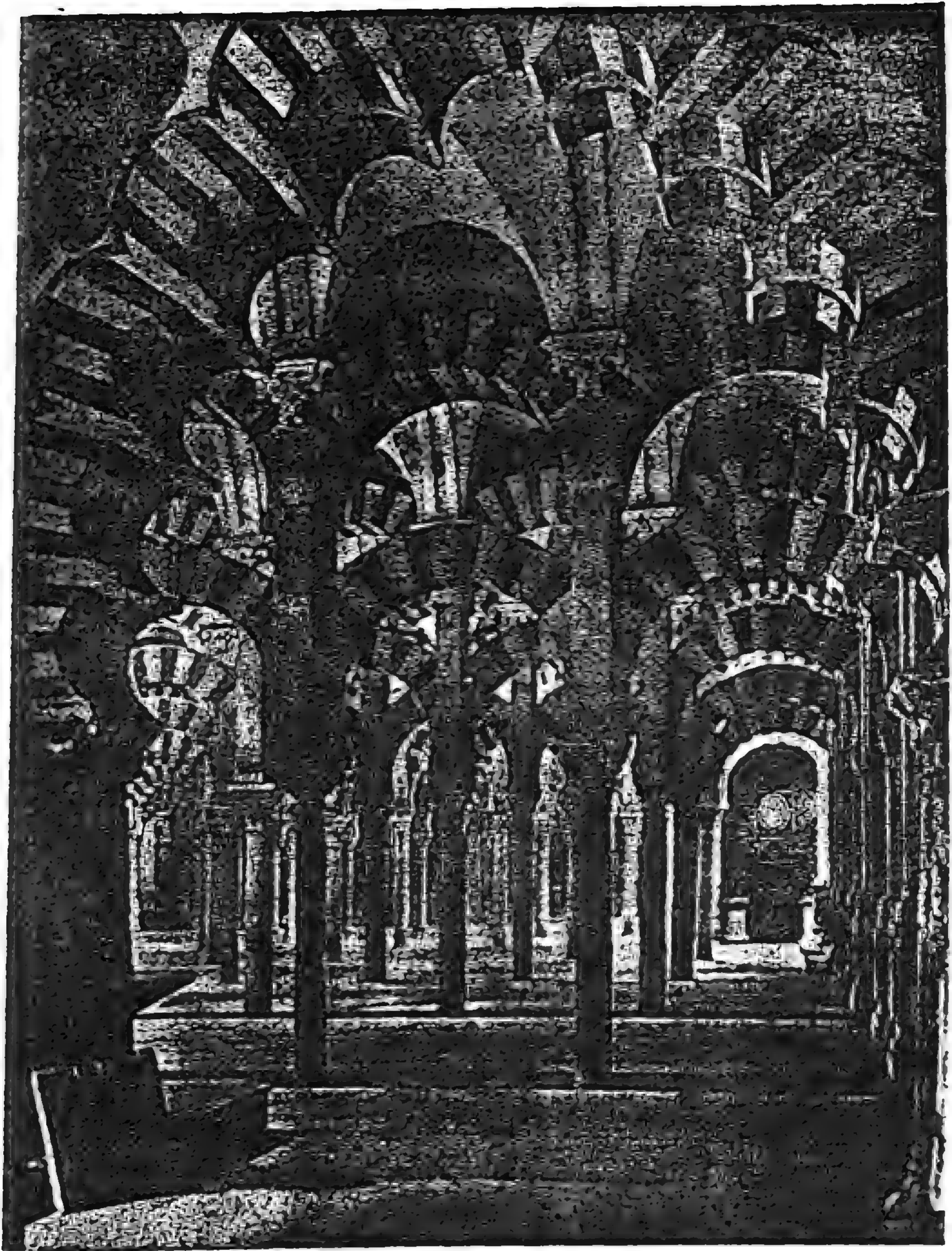
ش ١٢ - الواجهة الغربية للكاتدرائية



ش ١٣ - منظر للكاتدرائية كما يبدو من برجها



ش ١٤ ، ١٥ - منظران متعارضان للباب الرئيسي في اتجاه البهو



ش ١٦ - منظر عام لبيت الصلاة من الزاوية الشمالية الشرقية

المقارنة البقايا الكبرى لكاتدرائية سيجوبريجا (Segóbriga) في كايثا دل جريجو (Cabeza del Griego) لم تكن فيما يغلب على الظن الا لمثل هذا الغرض .

واذن فمن الجلى أنه غير محتمل اطلاقا أن يكون النطاق الذى يشغله مسجد عبد الرحمن الداخل مطابقا لنطاق الكنيسة وأن إعادة بنائه مجرد اصلاح .

أما مشكلة استخدام مواد بنائه فأمر يدخل فى مجال اليقين الى حد كبير . وينبغى أن يدور البحث فى البناء حول استخدام مواد بنائية أخرى أشد قدما ، واقتباس بعض العناصر الجوهريّة التى لعلها قد نقلت اليه ، ثم مستحدثات لا يفسرها الا وجود تيار مشرقى مباشر .

والجزء الخاص بالعناصر التى نقلت اليه يكاد يكون مجهولا أما الجزء الذى ظهر فيه التأثير بالشرق فانه يقتصر على عناصر ضئيلة القيمة مع مراعاة أنه لم يكن فى المشرق بناء يمكن أن يكون قد اشتق منه جامع قرطبة فى جوهره وسنرى ذلك فيما بعد .

الوصف :

ولنعمد الى تجريد المسجد الجامع مما ظل يضاف اليه طيلة ما يقرب من اثنى عشر قرنا نستخلص منه المسجد الأول الذى أسسه عبد الرحمن الداخل فى العشر الأوائل من سنة ٧٨٠ حتى نستطيع أن نتصوره كما كان ؛ فمن الخارج نرى شكلا رباعيا واجهاته متحدة المظهر ، قليلة الارتفاع لا يبرز منها شيء ، ولا يثضعف من نسبها فى الطول الغالب عليها وضع ما ، تقطعها بين مسافة وأخرى دعائم تشبه الأبراج لا تنتمى الى أصول أسبانية ولا الى تقاليد غربية ، ولكنها مستعملة فى المشرق منذ عصور قديمة .

وكل ما أمكن الوقوف عليه فيما يتخللها باب تزينه زخارف جميلة ، وأزواج من النوافذ المزودة بتشبيكات رخامية ، يتوجها جميعا افريز من الشرفات المثلثة المسننة محاكاة لما فى القلاع مما يعد ابتكارا جديدا لعله مطلق فى العالم الغربى (من ش ١١ الى ١٥) .

وتنضم المساحة الكلية للبناء بما فى ذلك الجدران شكلا رباعيا يكاد يكون مكتملا مساحته ٧٦٧٠ × ٧٥٧٣ م ، وينقسم الى قطاعين من الشمال الى الجنوب يتساويان فيما بينهما تقريبا ؛ فالقطاع المتجه الى الشمال وهو الصحن مكشوف ، والآخر المسقوف يتجه رأسه الى الجنوب ويفضى اليه المرء من ناحية الصحن متخللا أحد عشر عقدا ، تقابل مثلها عددا من البلاطات المتجهة نحو الرأس أى القبلة ، وكانت تقوم فى الصحن منذ أيام عبد الرحمن

الداخل أشجار ، وفي القرن الثالث عشر أخذت تنمو نخل باسقات في مقدمة الصحن الشمالية أكثر بعدا مما هي عليه الآن (١) .

ونهضت بعدئذ منارة أضافها هشام بن عبد الرحمن الداخل . كما أنفذ الأبواب في جدرانه الجانبية لتدخل منها النساء اللائي يشهدن الصلاة (ش ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٤) .

وما ان يتخذ المرء طريقه خلال العقود الى الجزء المسقوف الذي نجده في المساجد الأخرى حتى يرى منظرا يشبه غابة من النخيل مما يكسب البناء مظهرا معماريا توحى فيه الأعمدة والعقود اذ يتلو بعضها بعضا بالطبيعة الحية تحت ظلال في لون الشفق .

واذا نظرنا الى البلاطات من خلالها بدت لنا غير متكافئة في السعة وحتى في الارتفاع ، ينيرها ضوء شاحب يسقط على الأرض منبعث من ضوء الصحن الذي ينعش البصر ، ومن حولها أشعة تنسل من شبكات الواجهات وكانت قبل تحدث ظلمة ؛ فجميع العناصر متناسقة في المظهر غامضة في التركيب ، يحددها تداخل عقود هوائية بين الفراغ وعقود أخرى داعمة تحمل السقف تقوم على عمد ودعائم مرتفعة في الفضاء تنتهي لاصقة بالسقف في وضع أفقى يكتنفه الظلام الخفيف ، وأرض البلاطات شبه ترايبية ؛ كل ذلك بين ظلال يلعب من خلالها بريق الرخام والأحجار المذهبة وقوالب الآجر الحمراء التي ترصع الحجارة الباهتة بالصفراء ، هنالك يستشعر المرء نفسه بعيدا عن نطاق الحقيقة الواقعة ، ويظل مستغرقا مهينا للتطلع الى ما وراء الحس في صلاة خاشعة ، مؤديا لله فرضه ، معتزا بعبوديته حياله . ولا يتأتى للمخلق المعمارى أن يكون أكثر من هذا كمالات على ما يوحى به ذلك المثل الدينى في بساطته وتجرده وان كان عرضة لأن ينقلب في نهاية الأمر عادة بلا روح (ش ١٦) .

وعدد الأعمدة ١٤٢ عمودا ، يتألف الواحد منها من أربعة أجزاء : قاعدة ، وبدن ، وتاج وحدارة ، طول الواحد منها ٤ر٢٠ م حتى تاجه ، وطوله حتى السقف ٨ر٦٠ م واتساع البلاطة الوسطى من محور الى محور ٧ر٨٥ م ، والأربعة التالية لها من كلا الجانبين ٦ر٨٦ م ، والبلاطتان المتطرفتان ٣ر٥ م . أما سمك الجدران فيصل ١ر١٤ م .

(١) غرسه عبد الله صمصمة بن سلام (توفي في عهد الحكم الربضى سنة ١٩٨ هـ) بالأشجار في عهد الأمير عبد الرحمن الداخل (انظر ابن الغرضى طبعة كوديره ج اول ص ١٦٩ .) وقد اتبع ذلك في المساجد الأندلسية جميعا مثل جامع مالقة وجامع المرية وجامع اشبيلية ، كذلك كان صحن جامع وادى آش وجامع البيازين مفروشا بالأشجار . (المترجمان) .

والأرض يغطيها بلاط هش أشبه بالتراب ، وهي تميل قليلا نحو الجانب الشرقى ، ومن هنا
تكن العمدة فى مستوى واحد ، فطورا مدفونة قواعدهما ، وطورا آخر تبرز على سطح الأرض
شكل ردىء . وأسس الأعمدة منفصلة كل على حدة بصورة يعوزها الاتقان ، مقامة على بقايا
نية مختلفة أنواعها ، ولكنها رغم كل ما يظن بها ما تزال راسخة البنيان ؛ أما أسس الجدران
وطيدة متماسكة من كتل حجرية لم يدخلها الماء حين البناء ، تحتها أحجار غير معدلة .

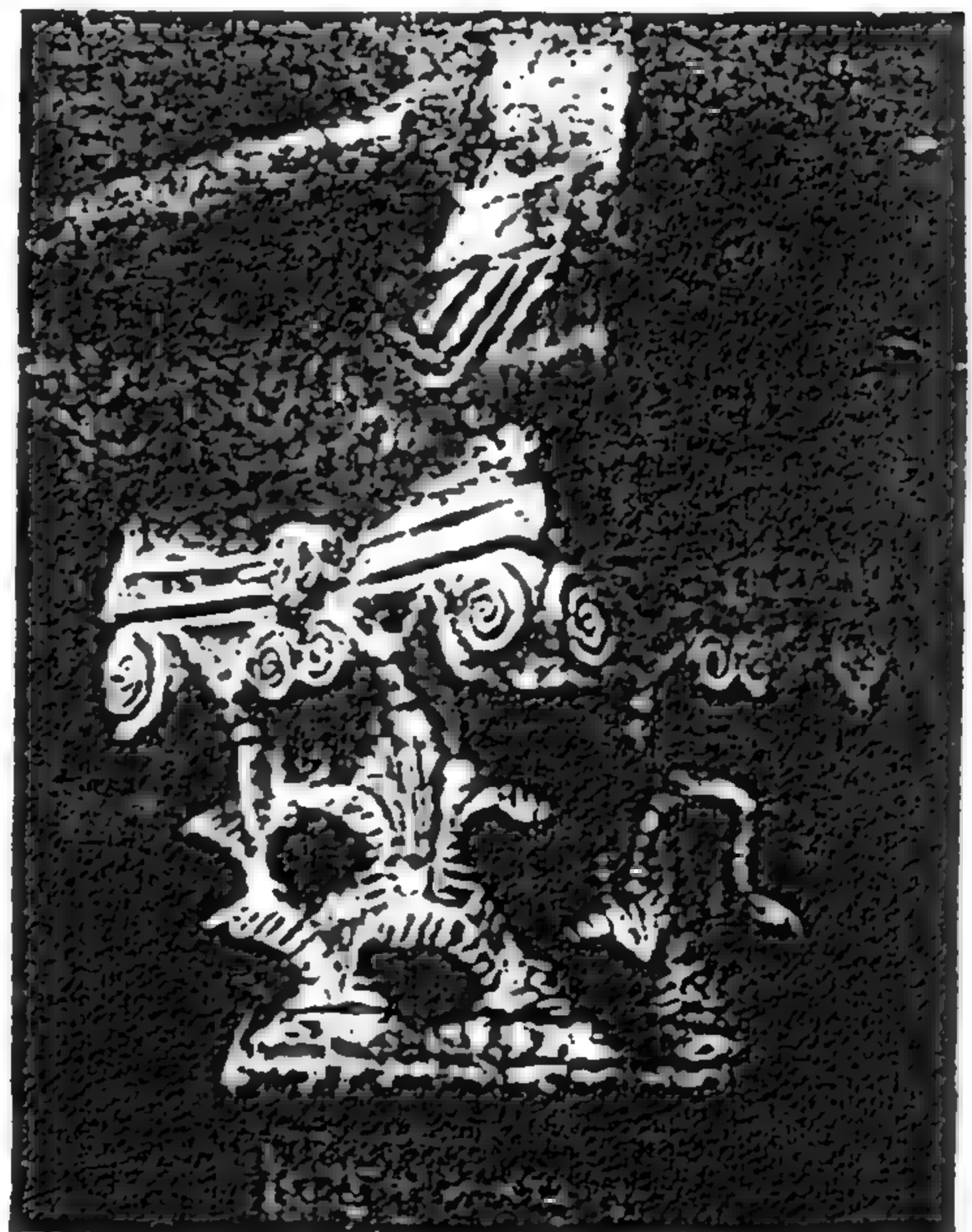
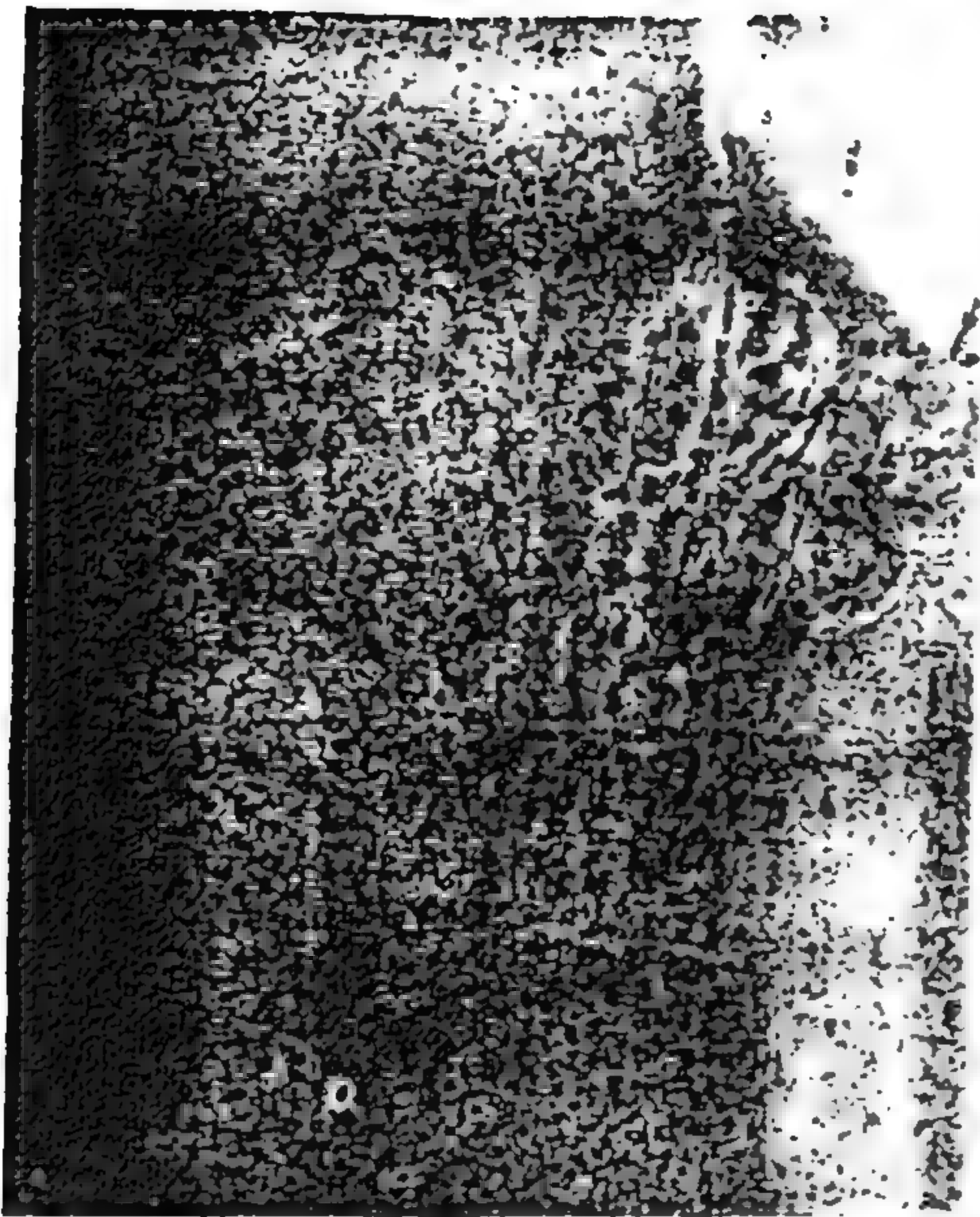
ولم يبق من السقوف شئ ، وقد كانت على وجه اليقين سموات مستوية يعلوها سطح ، ثم
بدلت أو غطيت بسقف مسنم ، وأخيرا حوِّلت الى أقبية من الجص تربطها أعواد الصنصاف
لتى لا تزال قائمة .

مواد المعاد استعمالها :

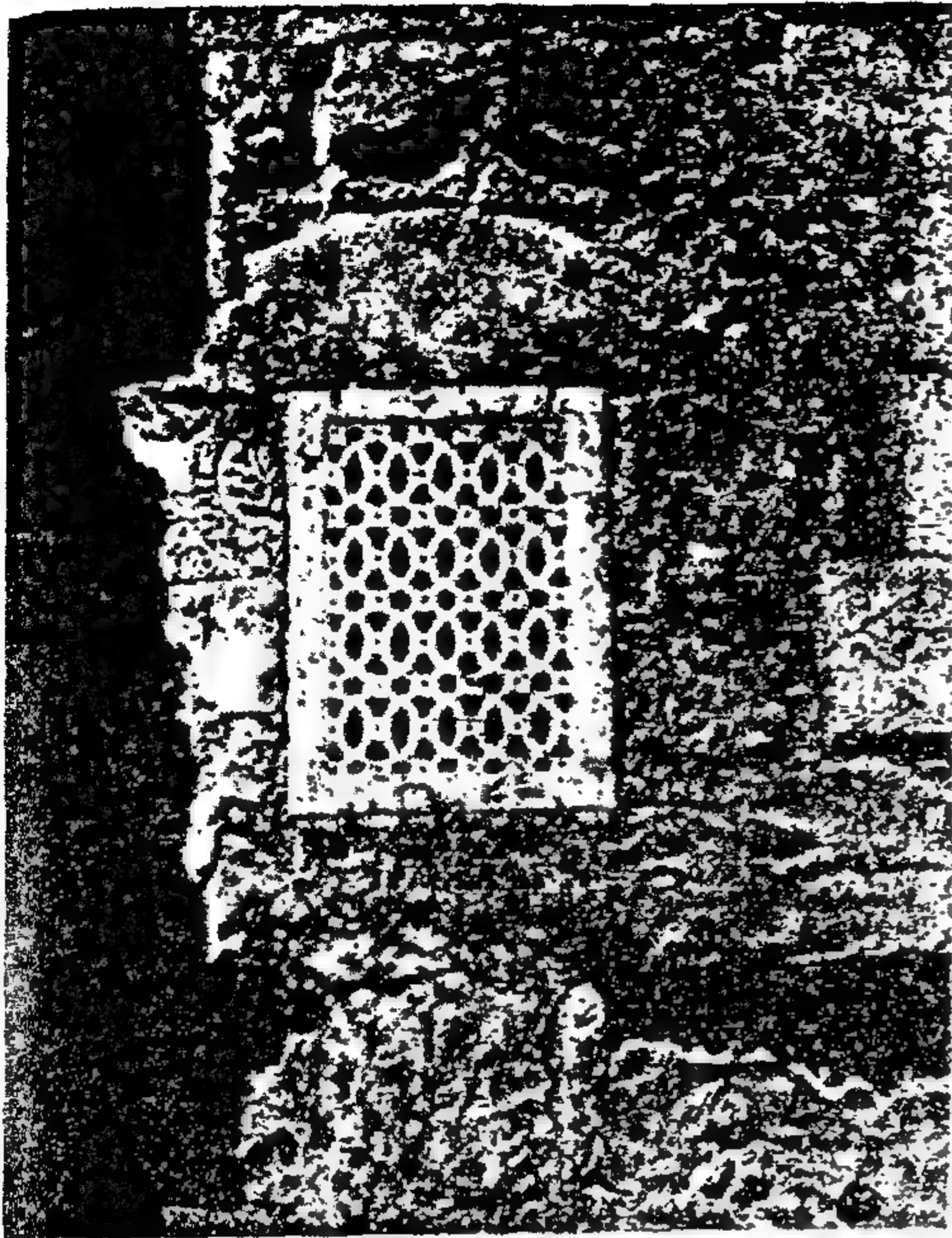
والأعمدة التى استغلت فى بناء المسجد قديمة فى جملتها ، فهى رومانية أو من عصر
السيحية الأولى ، أو قوطية تمثل أنواعا ساذجة ؛ قواعدها كلاسيكية وإن كانت متباينة ، قد
رُسيت دون أن تتخذ مستوى واحدا كما أشرنا الى ذلك من قبل بحيث أن بعضها قد توارى
لدرجات متفاوتة مما أدى بها فى نهاية الأمر الى أن غطيت جميعا ، واستغنى عنها حين أريد إجراء
عمليات التوسع المتتالية فى البناء وقد أصبحت اليوم ترى عيانا ، أما أبدان الأعمدة فمن أنواع
ستى من الرخام والجرانيت ، ملساء بصفة عامة ، وإن كان بعضها مزدانا بقنوات حلزونية
و مستقيمة ، وأبدان أعمدة البلاطة الوسطى مصنوعة من رخام مجزع وردى اللون مما يدل
على أنها قد جلبت من بناء واحد ؛ أما التيجان التى تختلف عن ذلك فهى متشابهة وإن كان
يتأخى بعضها مع بعض وقد صنعت من رخام أبيض وفق الأسلوب الكورنثى مع إثارة المركب
منه ، ومنها طائفة كلاسيكية تماما تمتاز بجمال رائع ، وتزدان اثنتان منها أو ثلاثة بأوراق
النبات المعروف بشوكة اليهود ، منحنية فى أسفلها ، تماثل تلك التيجان التى عثر عليها فى
طالقة ، ومن هناك جلبت ، وهى تندرج مع أخرى شرقية تحت نوع واحد كالتيجان التى ترى
فى القاعة الكبرى بقصر اسبالاتو (Spalato) بسالونا الذى بناه فنانون اغريق فى عصر
الامبراطور دقلديانوس ، وأعجب منها ثلاثة أخرى فى شكل الناقوس ، تزيئها أوراق الزنبق
تذكر من يراها بزهرة اللوتس المصرية على النمط البيزنطى الذى نجد له أمثلة فى شبه جزيرة
المورة والقسطنطينية وروما والبندقية ، ولكن التيجان القرطبية تحمل قرما مستديرة . وتكثر
التيجان ذات الأوراق الملساء من فصيلة النباتات البدنية كالصبار ، وهى اما رومانية واما بربرية



ش ١٧ الى ٢٠ - تيجان اعمدة رومانية اعيد استعمالها في المسجد الاول



شكل ٢١ الى ٢٤ - احاد - ط. - جم الى تصور محله



ش ٢٥ - تشبيكة نافذة في بوابة سان استيب



ش ٢٦ - شرفة قديمة بالمسجد

ثم مجموعة من النوع الكورنثي الذي تحمل فيه أوراق بسيطة وتخللها زهرة أو قلب ورقة الغس محل لفائف التاج الحلزونية ؛ وهناك أخيرا التيجان القوطية وهي كثيرة التفاصيل شديدة التعقيد ، لا تتم عن رقة ، وتتأخر مع أخرى في اشبيلية وماردة (من شكل ١٧ الى ٢٤) .

والحدائر المتكئة على التيجان تتجاوز قرمها وفق الأسلوب اللاتيني في كتلة هرمية الشكل وتنظم في ثلاث مجموعات ؛ فبعضها قوطي خالص مزدان بزخارف هندسية من دوائر وتموجات وخطوط متقاطعة مع أوراق نباتية كشوكة اليهود في صفوف أو حلقات ، وبعضها يحمل صلبانا لعلها من ماردة ، وطائفة تقتصر في الزخرفة على شريط بارز ، قائمة على أساس جزء أوسط بين شريطين بارزين رفيعين في أسلوب كلاسيكي ، أو تجمع بين خطوط مقعرة ومحدبة كاملة أو نصفية ، محصورة بين زوايا ، وعناصرها كثيرة التباين من حيث الكم ، ومنها ما هو في غاية الجفاف والبساطة ، ومنها ما يزدان في وجوه ثلاثة . ومزود بشريط بارز في الوجه الرابع يدل على أنها أجزاء مستغلة ، والطائفة الثالثة أشكالها ملساء سطوحها مائلة بمرجات متفاوتة ولعلها ترجع الى العهد الذي أقيم فيه المسجد واتخذت مثالا احتذى في الزيادات التي تبعت ذلك .

والواقع أن الصليبان تبدو ممسوخة في غير نظام لتحوير دلالتها بشكل خشن يدل على الطريقة البربرية البدائية التي اتبعت في تشويهها .

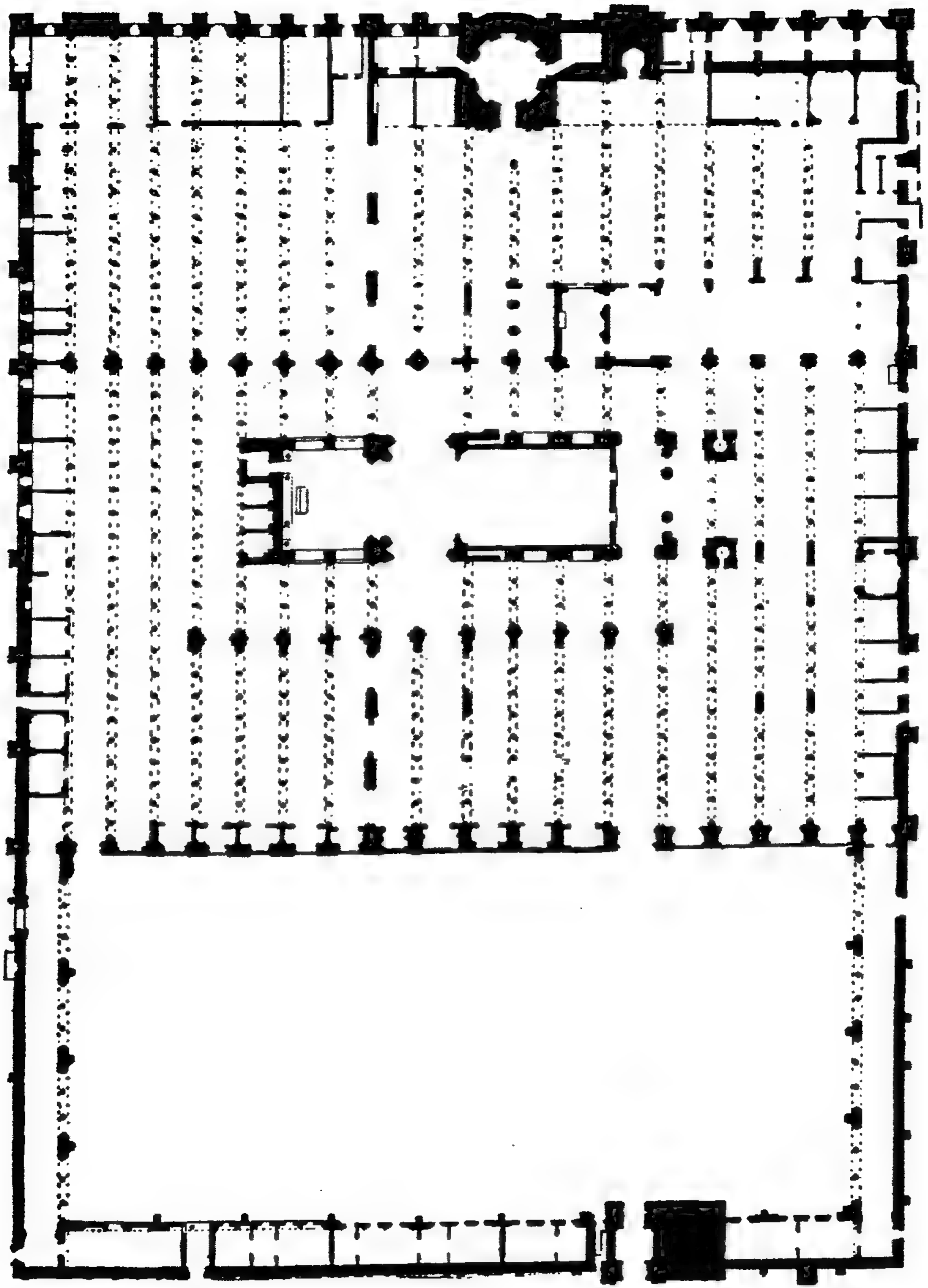
ويبدو أن المسلمين استغلوا عنصرا آخر من الرخام ، يتمثل في تشبيكات النوافذ التي تحيط بجانبى الباب الغربى ؛ احداها تتألف من عقود متراكبة ، والأخرى من دوائر متداخلة (ش ٢٥ ، ٣٧ ، ٣٨) . وكانت هناك تشبيكات في أسطوان قريب بقيت آثارها حول نوافذ هذا الأسطوان ، ولعل أزواجا لها كانت تقابلها في الجانب الآخر حيث بدأت زيادة المنصور . وفيما يتعلق بهذه الزيادة يلاحظ أن واجهتها تكرر نفس النظام الذى قامت عليه النوافذ المزودة بالتشبيكات ، ومنها خمسة شبيهة في الحجم والأسلوب بالتشبيكات المذكورة آنفا وقد أمكن نزعا من الجدار القديم (ش ٢١٨ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣) وهى جميعا تخضع للفن الهندسى الذى كان شائعا خلال القرون الأولى للمسيحية ، وقد تبقت تشبيكة نافذة ذات عقود متراكبة في كنيسة سانتا كومبا دى باندى (Santa Comba de Bande) تتفق تماما مع التشبيكة الاسلامية بالمسجد الجامع . وتكثر بقايا تشبيكات أخرى في آثار هذا العهد . وهى مع اختلافها عن التشبيكات الشرقية أكثر منها تعقيدا بوجه عام .

نظام المسجد : غير أن الذى سبق بيانه ، وهو يؤلف عناصر غير ذاتية منقولة قليل بالنسبة لنظام البناء ؛ وجدير بنا أن نذكر بآدى ، ذى بدء حقيقة لا تخفى على أحد وهى أن المسجد يتفرد بنظام يختلف عن جميع أشباهه الشرقية المعاصرة له ولا سيما المسجد الجامع بدمشق رغم هوى عبد الرحمن معه وحنينه اليه باعتباره بناء شامخا شيده أجداده .

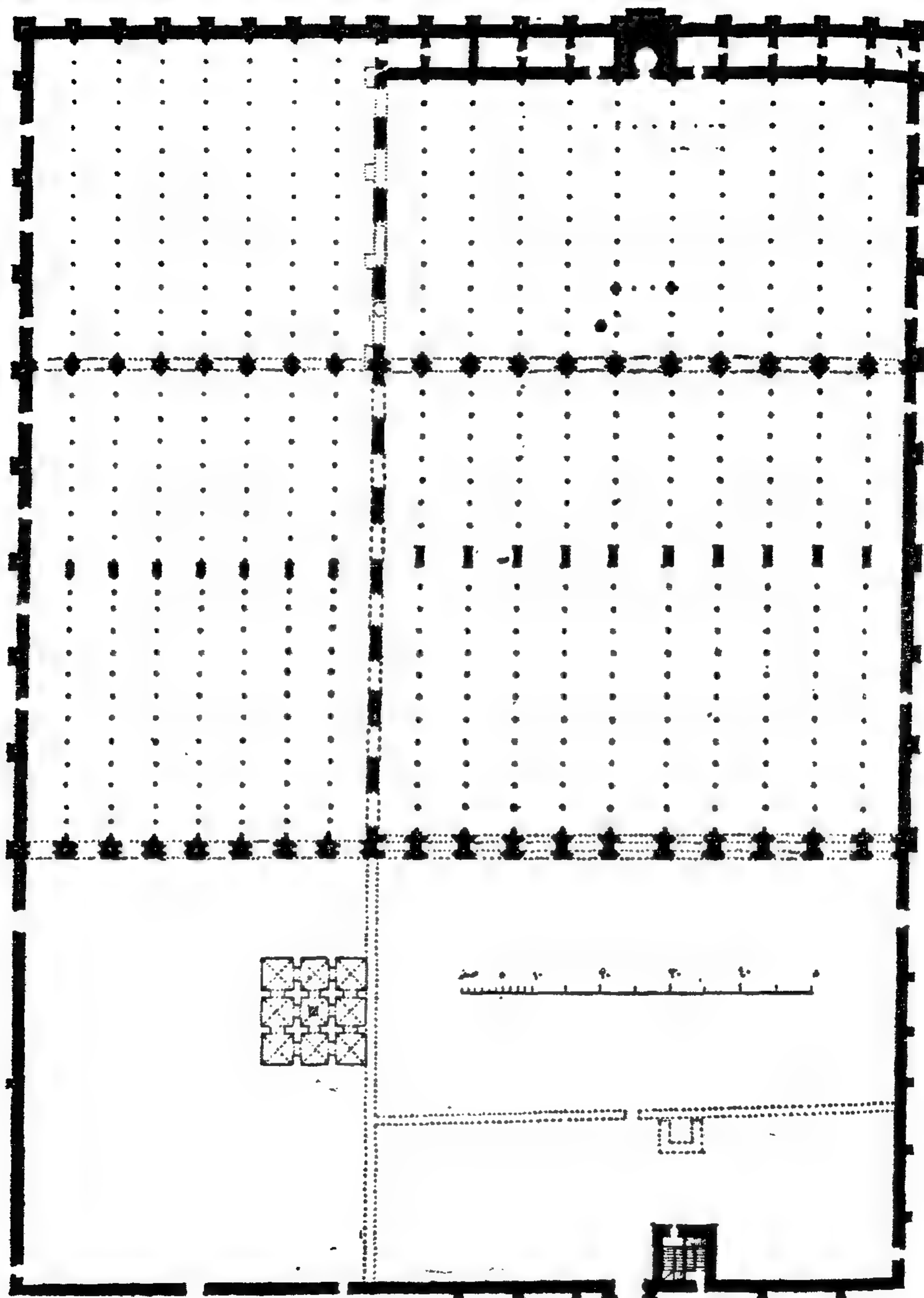
والمساجد الأموية وهى تقوم على نظام البازيليكا مباشرة بدرجات متفاوتة تتألف من ثلاثة أروقة على طول المسجد واتجاهها على عكس النظام البازيليكي وذلك حتى يتجه رأس البناء نحو الجنوب شطر المسجد الحرام لا نحو الشرق كما تقتضى ذلك المسيحية ؛ ومن ثم كانت تلك المساجد قليلة العمق ذات عمد مأخوذة من أبنية قديمة وعقود مستديرة وأوتار خشبية عند منابتها ضمنا للتوازن ، متسعة أحيانا أشبه بالأعتاب .

ونظام البناء في الجدران قوامه الأحجار المعدلة أو قوالب الآجير تكسوها فسيفساء بيزنطية في الأجزاء التي تمتاز بروعتها .

ومشكلة التوازن في جامع قرطبة هى نفس المشكلة بجامع دمشق ، ولكن أمكن حلها في



ش ٢٧ - الجامع وقد حول كاتدرائية في القرن التاسع عشر



ش ٢٨ - جامع قرطبة مع الزيادات التي أدخلت فيه

قرطبة وذلك بأن استبدلت بالأوتار عقود تربط العمود وتقوم في الهواء بين الدعائم ، تتكئ على الحداثر وتندمج أجزاؤها السفلى في الدعائم نفسها أو بعبارة أخرى تدخل مدا ميكها في الدعائم المؤلفة من كتل حجرية ولكن سنجاتها في الجزء الأوسط من العقد تبدو على التعاقب على هذا النحو : سنجة من الحجر وثلاثة صفوف من الآجر الأحمر تؤلف معا سعة السنجة ، وتوزيع هذه السنجات يتجلى فيها تعدد الألوان ، وهي في الوقت نفسه توفر مجهودا في العمل اذ أن نحت السنجات الحجرية أشق من عمل الآجر وبفضله يتيسر احكام الجزء المركزى للعقد (ش ٢٩ و ٣٠ و ٣٢ و ٣٣) .

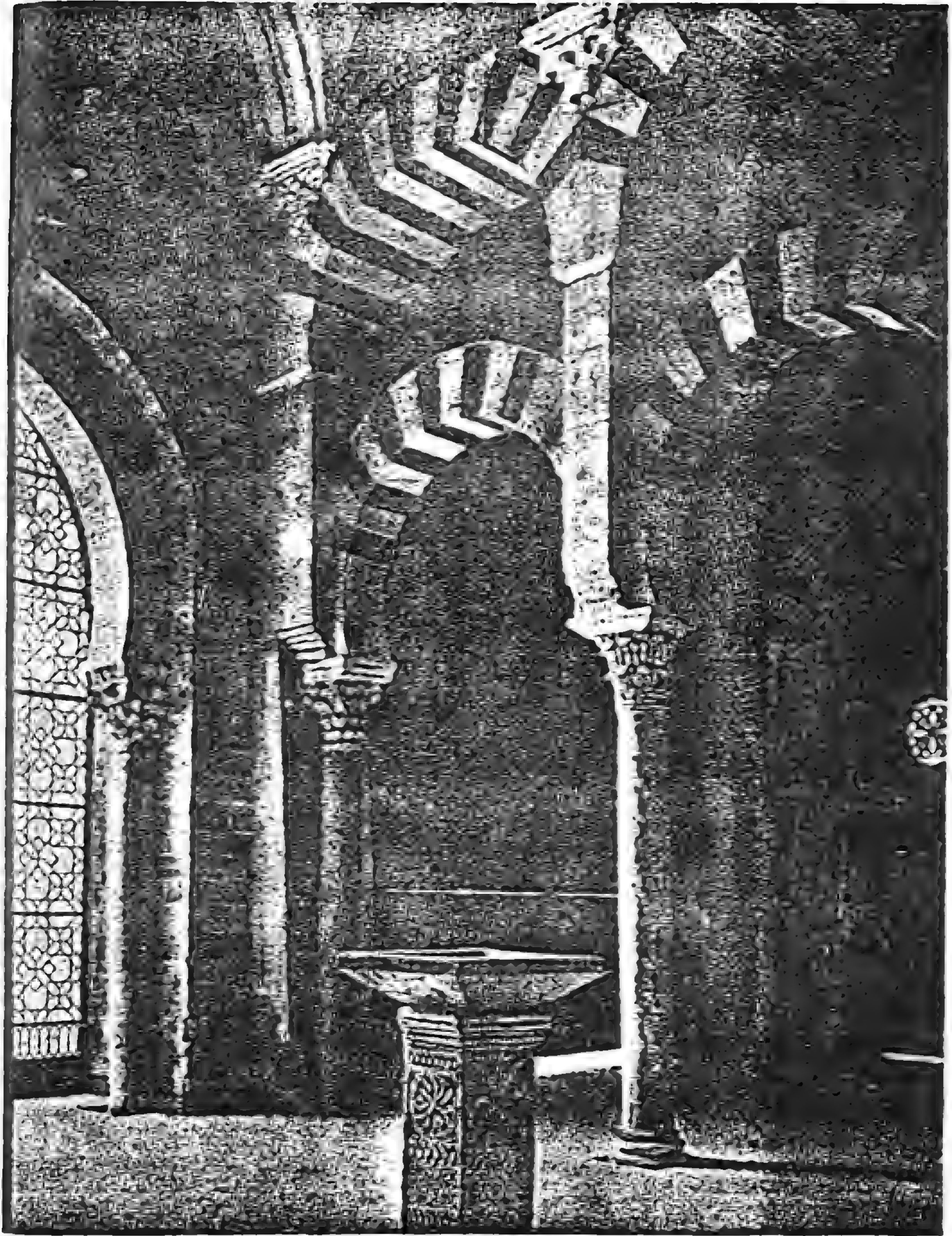
وهذه العقود على هيئة حدوة الفرس وكان امتداد حياتها الذى روعى منذ العبارة القوطية يكون الثلث من نصف القطر الواقع تحت نصف الدائرة ، وهي لا تحمل شيئا من أعلاها وإنما تنطلق العقود الدائرية التى تتوج الدعائم المقامة على نفس النظام السابق حيث يتعاقب الحجر والآجر ، ويحيط بها من أعلاها شريط بارز من الآجر مؤلف من خطين أملسين بينهما سلسلة من قطع الآجر على هيئة أسنان المنشار ، وهذه طريقة أصلها شرقى معروف وفدت من العمارة الساسانية بفارس (فيروز اباد) أو من بعض القصور الأموية (قصر عمرة وقصر الحير) أو من العمارة البيزنطية وحوكيت في أبنية طليطلة وفي عمارة المستعمرين في القرن العاشر . وهذه العقود تنبعث عمودية من البروز الهرمى الذى يتوج الدعائم مكتسبة بذلك رشاقة في انطلاقها وهو مظهر غير كلاسيكى ؛ هذا الى أن اتساعها يزيد على اتساع العقود السفلى بفضل التوسع الذى تحدثه الدعائم نفسها حين تتجاوز في عرضها مجال انطلاق العقود من الحداثر ؛ وهذا البروز يتكئ على كوابيل ملفوفة مشتقة في جانبيها من نفس الكتلة التى تكون القواعد في عقود التماسك وسنصفها فيما بعد (ش ٣٢ و ٣٣) .

نعود الى الحديث عن تلك العقود السفلى فنلاحظ أن اندماجها في الدعائم قد تم على نحو ما حدث في عقود الجسر المعروف باكويدوكتودى لوس ميلاجروس - Acueducto de los Miles - فسنجاتها لا تملأ كل العقد وإنما تقتصر على الجزء المركزى بمعنى أن أكتاف العقود موضوعة في مدا ميك أفقية حتى تلتقى بخط مائل تهبط عليه السنجات فقط (ش ٣١) ، غير أن العقود في ماردة متخذة من الآجر وحده بينما تتعاقب في الدعائم مع الكتل الحجرية في توافق كما لو كانت قد تأثرت بالعمارة القرطبية .

والعقود التى على هذا النحو ، ونقصد بها العقود القائمة في الفضاء ، لا نظير لها في الفن



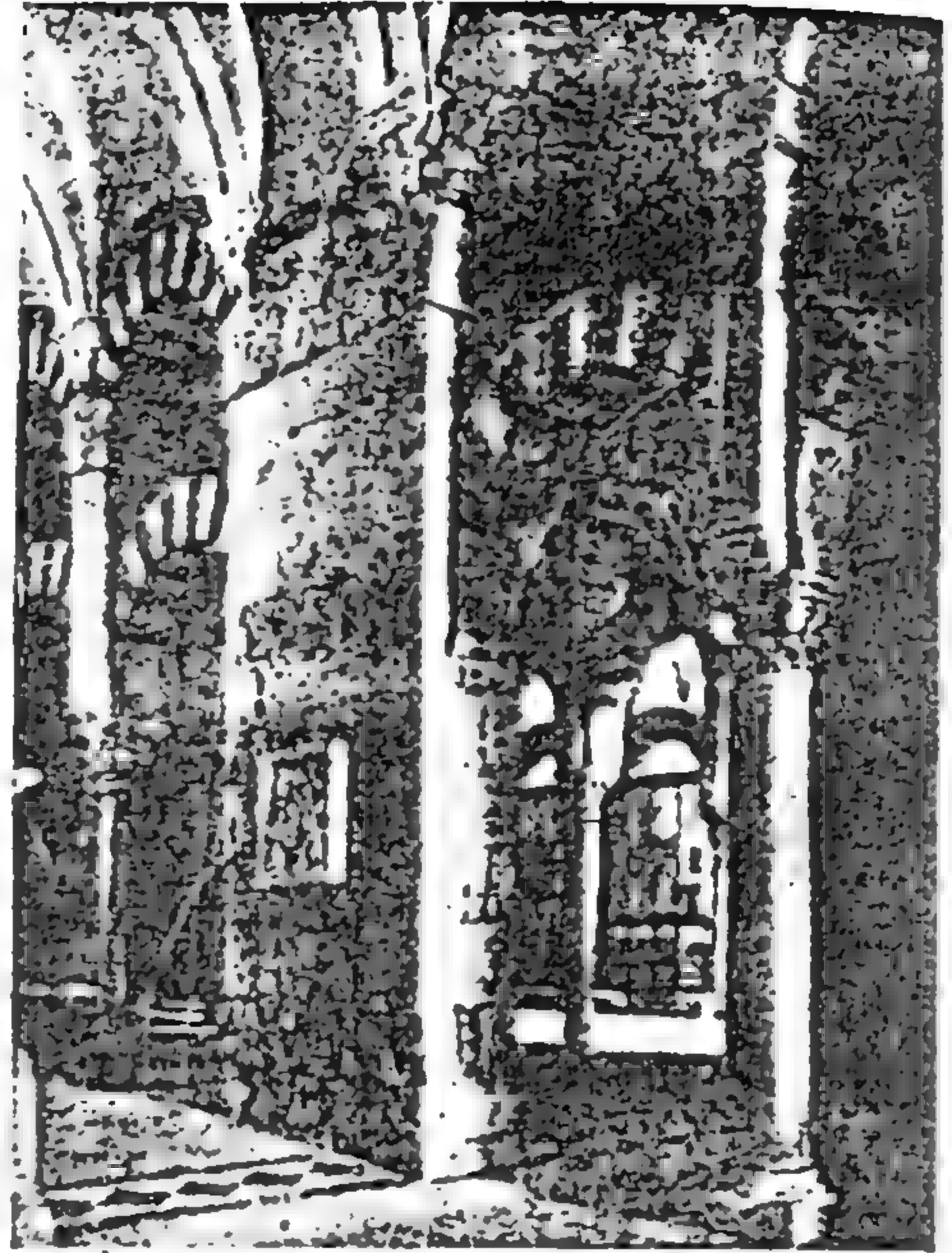
شكل ٢٩ - بلاطات بمسجد عبد الرحمن الداخل



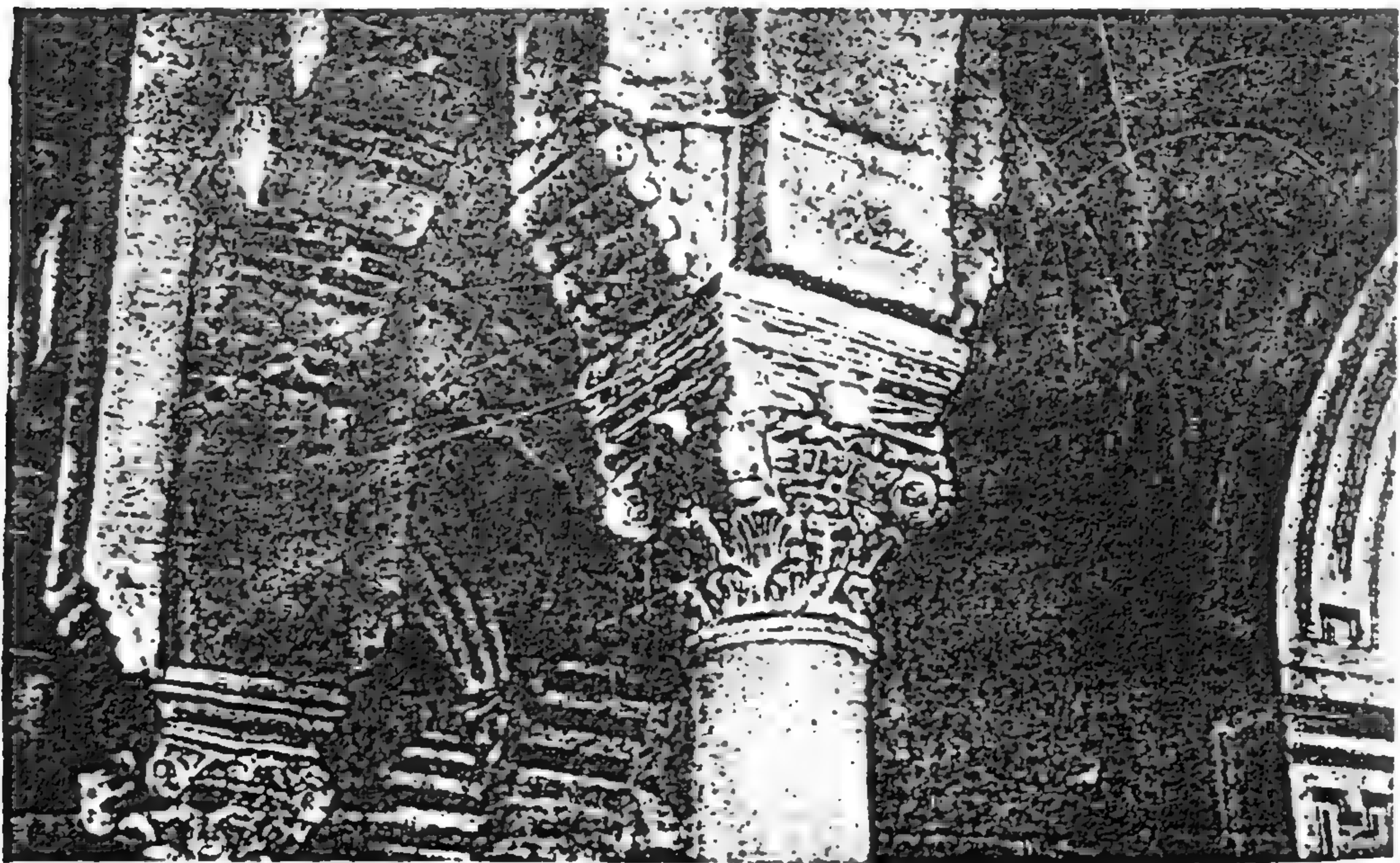
شكل ٣ - الطرف الشمالى للمسجد الاول



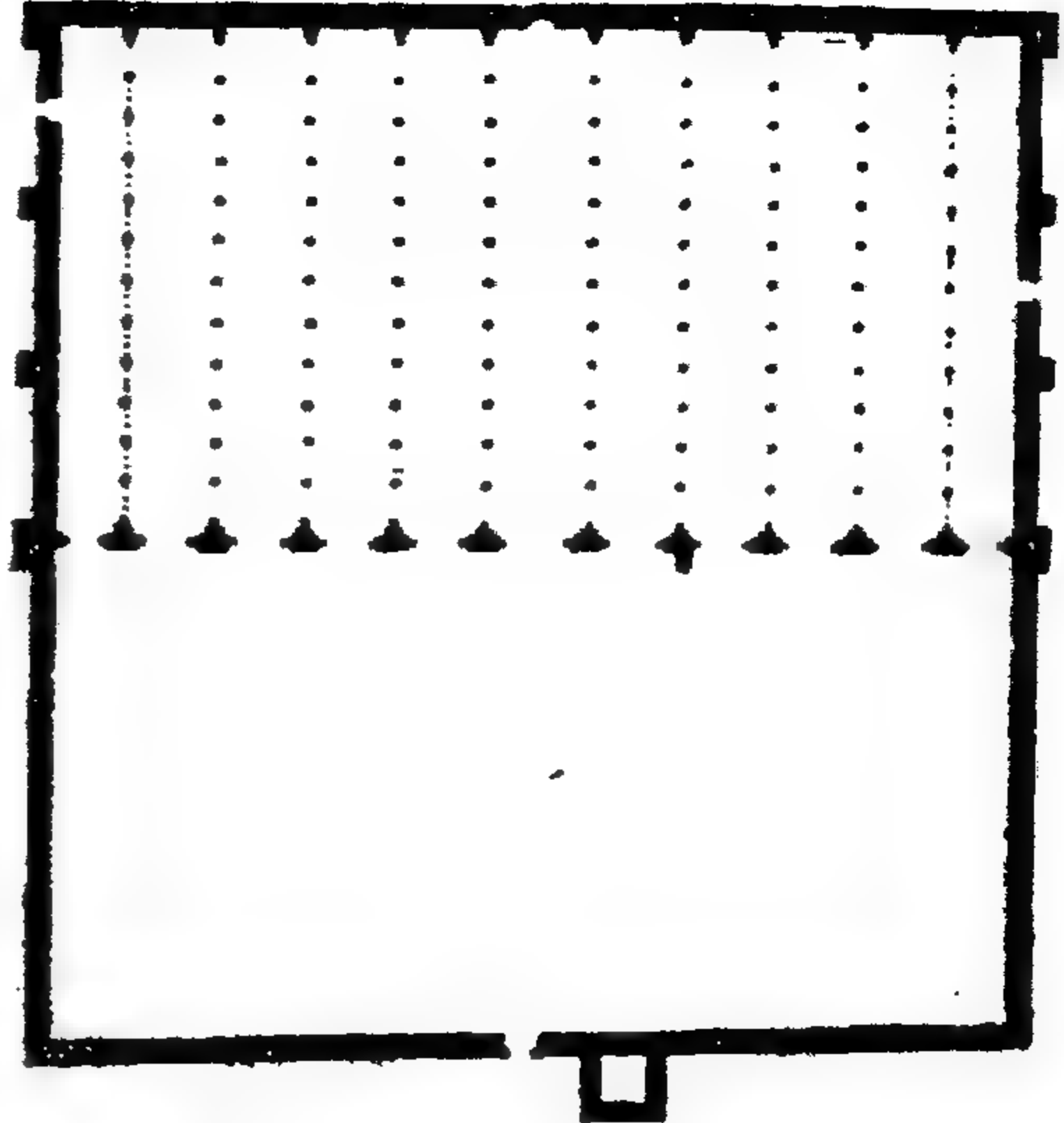
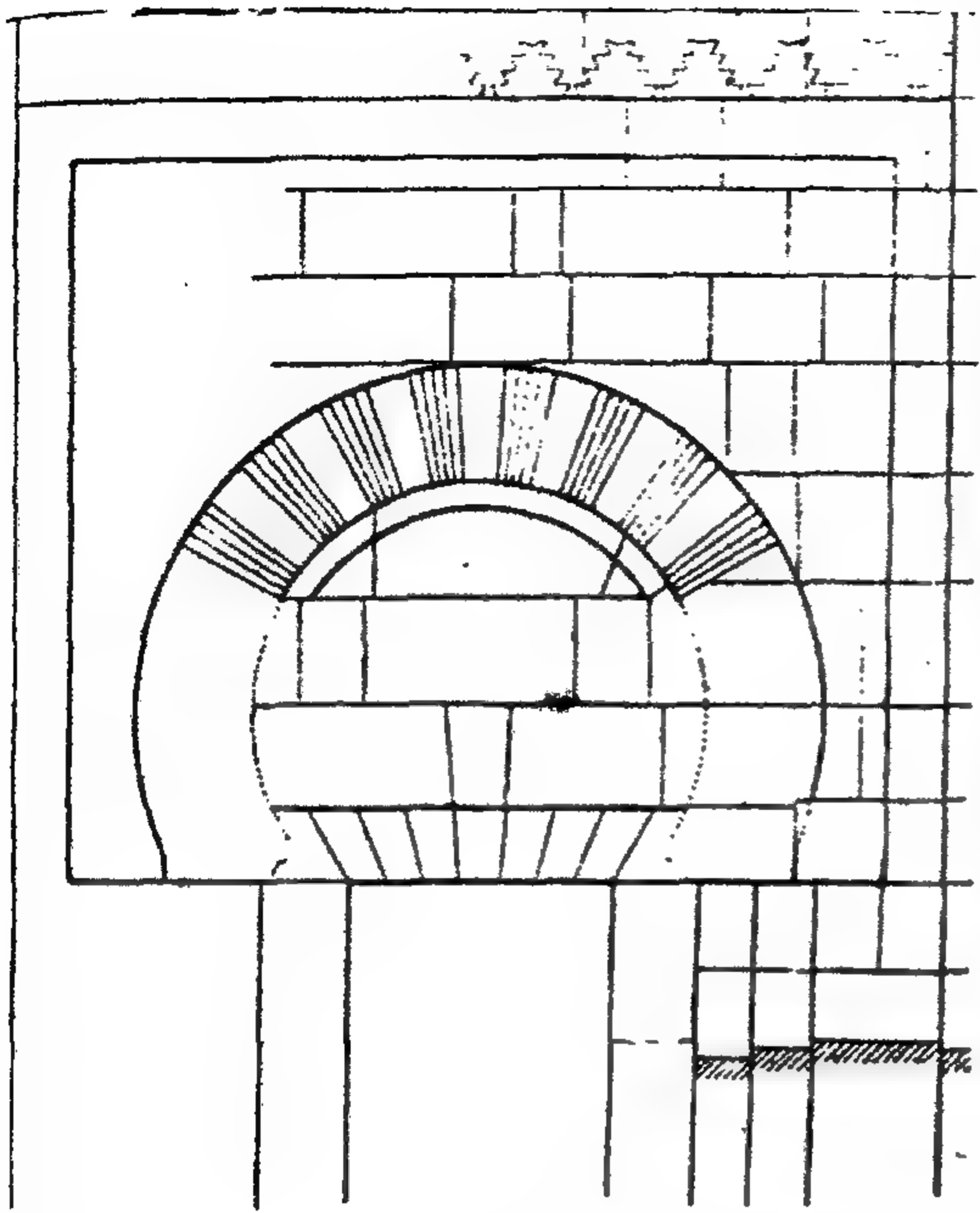
شكل ٣١ - قناطر المياه بماردة المعروفة
بأكويدوكتو دلويس ميلاجروس



شكل ٣٢ - الطرف الجنوبي للمسجد الاول



شكل ٣٣ - منابت العقود بالبلاطات



شكل ٣٤ - المسجد في القرن الثامن

شكل ٣٥ - الواجهة الداخلية لباب
سان استيبان (بوابة الأمير محمد) ←

القوطى ولا تظهر مرة أخرى طوال العصور الوسطى ؛ وانما تمتد في انحناء ، ويعد انحناءها
الممتد المتجاوز على هيئة حدوة الفرس ابتكارا عظيما اذ يتفق منبتها على هذا الوجه مع
الجوانب البارزة من الحدارة في حين أن العقود العليا التي تكون نصف دائرة هندسية تماما
دون أن يخطئها البصر توحى عند انطلاقها من منبتها بالرسوخ الذى يكمن في وظيفتها ألا وهى
دعم السقف وثقله ؛ والعقود القديمة للواجهة الشمالية التى نطل على الصحن ضخمة على هيئة
حدوة الفرس كبيرة الاتساع تقوم على أعمدة ملتصقة بالجدار تتوجها حدائر ذات مدايميك
مندمجة في الجدار بكل بساطة دون قوائم للدفع تدعم البوائك الداخلية مما أدى الى تصدعها
(ش ٣٠) .

نستنتج من ذلك اذن أن فنان المسجد آثر عقد حدوة الفرس على النصف الدائرى مراعىا
التقاليد القوطية التى يبدو أنها قد ازدهرت بفضل الاحساس الجمالى ، اذ ليس من السهل
الاهتداء الى سبب آخر يبرر استعمالها ، وما زال الغموض يحيط بأصله ولكن لا يخفى كما
أسلفنا القول أنه أسباني الأصل ويرجع الى عصر الرومان ، والنتيجة الحاسمة لذلك أن
عقد حدوة الفرس صار منذ انشاء المسجد الجامع النموذج الاصيل لضروب العمارة الأندلسية
ولكن ضعفت قيمته لما انتشر في بلاد المغرب ؛ وصار يتراءى على استحياء في حالات نادرة جدا

، العمارة الأموية بالشرق كما هو الشأن في أروقة الصحن بجامع دمشق . وفيما يختص بالركائز ما عليها من ضخامة في الواجهة الغربية فانها لا تصل الى جدار المحراب ولا الى الصحن بحيث ' نستطيع أن نقارنها بهيئتها التي هي عليها في القصور والمساجد العراقية اذ أنها لا تقوى على مقاومة عند تعرضها لجهد بسيط فهي ليست في أى صورة من الصور قادرة على مقاومة دفع 'مقود كما ذكرنا من قبل .

النظام الزخرفي : وبما سبق بيانه من تحليل لنظام البناء عرفنا ما يتعلق بالنظام المعماري بقى النظام الزخرفي ؛ فأولا نتناول الشرفات باعتبارها عنصرا زخريا أصله معروف وهي تتوج جزء المسقوف من الجامع ابتداء من واجهته الغربية (شكل ٢٦) ذلك أن البقية الباقية منها جمع الى عصور متأخرة حيث حوكت بدقة ؛ وهذه الشرفات تكون أشكالاً مثلثة مدرجة أسنان (المنشار) في زوايا حادة ، وفي كلا جانبيها ثلاثة أسنان يعلوها سن مقعر في طرفها ، تزدان اثنتان منها أو ثلاثة ، ولعلها الوحيدة التي بقيت من الشرفات القديمة ، بوريدات صفورة ، وهو موضوع شائع في الفن القوطي الغربي الأندلسي .

ولم يكن تتويج البناء على هذا النحو أمرا معروفا من قبل في العالم الغربي في حين أن شرفات المسننة ذات الزوايا القائمة لدينا منها أمثلة في قبور فينيقية ثم بفارس في العصر الأخميني ؛ وأخرى تشبه الشرفات القرطبية تنحدر من مثال كلاسيكي في بلميرة ، واتخذت العمارة الساسانية والعربية كما تظهر في قصر طبة وفي سامرا وفي بعض حشوات منسبر نيروان المصنوع في بغداد في القرن التاسع . ولا شك أن صورة هذه الشرفات لم تبلغ قط ، المشرق ما بلغته في الأندلس من سيادة تامة حتى تغلغلت في الفن الفرناطي وفن المدجنين .

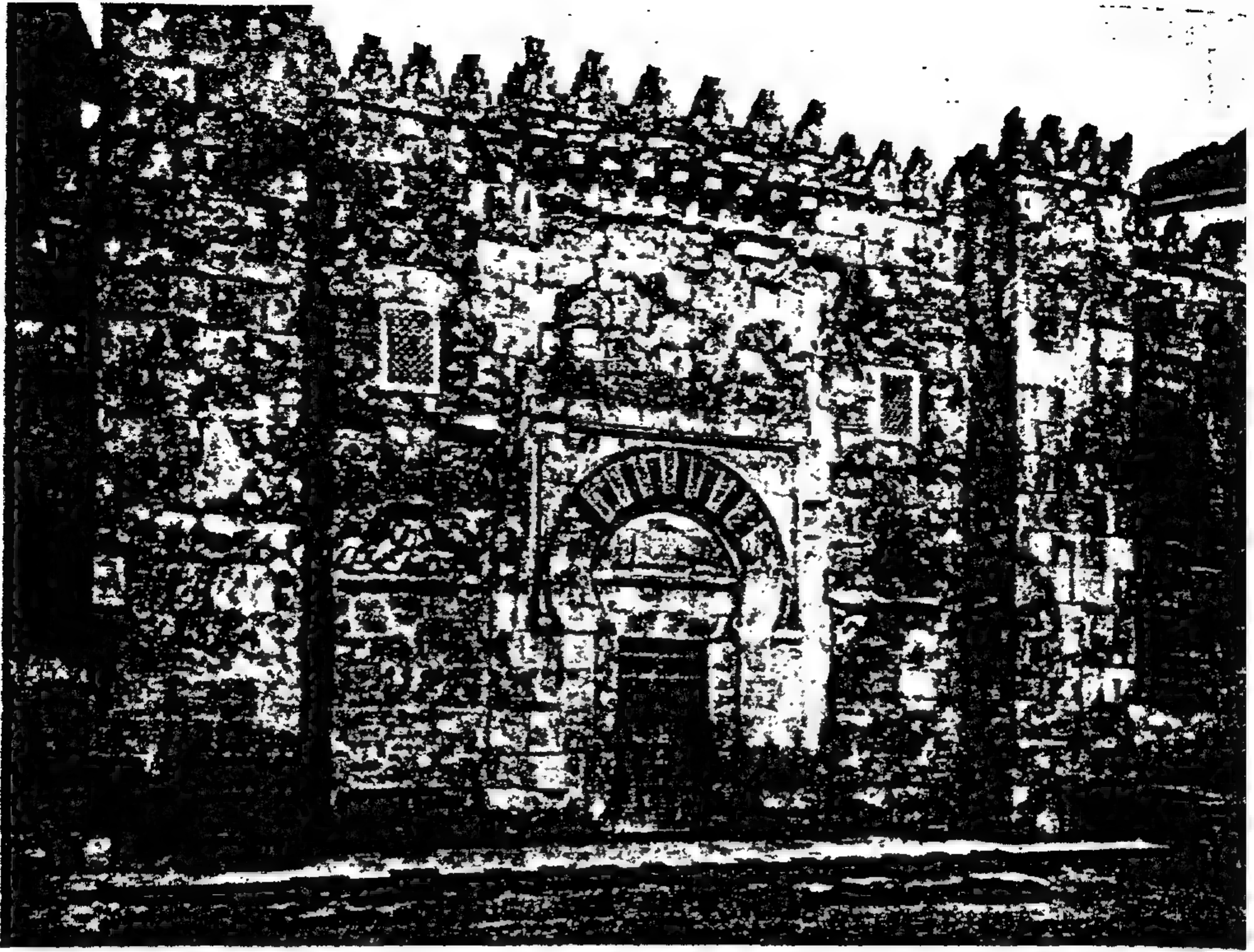
وأدعى الى الحيرة في معرفة أصله ذلك النوع من الكواويل الملفوفة وقد ذكرناه آنفا ؛ وتتكىء بها الدعائم في بلاطات المسجد ، وهي تنحدر في شكل مقعر مؤلف من ثلاث أو أربع لفائف ، زاوية داخلية من أعلى ولسان بارز من أسفل ، وتبدو من الجانبين كلفائف منحوتة متراكبة واحدة فوق الأخرى تلتصق بها وريقات محفورة برقة ذات أرضية مطلية باللون الأحمر ، لكن ذلك لم يتبق الا في أمثلة قليلة بسبب إعادة الحفر العنيف الذي تعرضت له الكواويل الأخرى (ش ٣٣ ، ش ٤٠ الى ٤٢) .

ولا تقل أصالتها في روعتها عن جمالها ، فهي جديرة بالتقدير الذي نالته في الزيادات

التالية وفي فن المستعربين والفن الروماني مجتازة حدود أسبانيا وانتشرت على نطاق واسع في فرنسا بعد ذلك ، ولا نعرف لها سابقة سواء في العالم الغربي أو العالم الشرقي إذا استثنينا من ذلك تيجان سوسة وطاق بستان من العصر الأخميني والساساني ، وهي لم تسلك السبيل الذي سلكته الكوابيل الأندلسية ؛ ولو كانت كوابيل سان بابلو دل كامبو (San Pablo del Campo) ببرشلونة سابقة على العصر الكارولنجي لكانت جديرة بالعناية ، إذ تتشابه في براعة تنسيق اللقائف ، ولكن هذا أمر يعتوره شك شديد .

والمجال الطبيعي للكوابيل القوطية يكون زخرفة واحدة بسا في ذلك مجرد انحناء في الحافة ، وعلى هذا النحو تكررت بعدئذ في الزيادات التي طرأت على المسجد في القرن التاسع ، ومالت الى التبسيط وكأنما عجز الفنانون عن اخراج روائع فنية .

بقي أن نعرض أبرز ما في المسجد من الناحية الزخرفية ألا وهو الباب الغربي المعروف بسان استييان ؛ والجزء القديم منه يقتصر على القطاعات الجانبية السفلى الغنية بزيتها ، وكذلك الجزء الأوسط العلوي حيث تصطف ثلاثة عقود زخرفية صغيرة على شكل حدود الفرس ، فضلا عن الزخرفة التي يزدان بها أحد جانبي الباب . ويرجع العقد الأساسي الى القرن التاسع ، أما إفريز السطح فلعله يرجع الى القرن العاشر ؛ وبقيّة الزخارف العليا التي تحيط بالنوافذ وبعض قطع أخرى لا يمكن أن ترجع الى ما قبل القرن الثاني عشر ، ولكن ما تبقى من الجزء القديم يكفي لأن يضعنا أمام مجال لدراسة جدية مضنية ، والزخرفة مجفورة في أحجار جيرية مائلة الى الاصفرار ، وتبدو متآكلة جدا مما برر التجديدات السابقة الذكر وادخال اصلاح شامل حديث . والظاهر أن توزيع أجزائه قائم على أساس تعاقب الكتل طولا وعرضا ، يمسكها الجص على ما يبدو ، وقد نحتت الزخارف في المكان الذي وضعت فيه كما هي العادة ، وغارت كثيرا لابرار عتب في كلا الجانبين تستند على كوابيل ، ومن فوقها فجوة أخرى مستطيلة يقسمها امتداد العتب الى قسمين ، وهو حل نادر جدا لم يثر قط من قبل (ش ٣٦ الى ٣٨) . والكوابيل على هيئة لقائف ، وهي أشد قوة وأكثر زخرفة من كوابيل الدعائم في الداخل ولكنها شبيهة بها وتلك حقيقة لها قيمة جلية في عقد أوجه الشبه ، أما الكوابيل الأخرى فمحاكاة بشرط بارز يميل الى الاستدارة ، وكلها مغطاة بزخارف نباتية متينة ومنحوتة في سطوح مستوية أو محدبة لا في حفر مائل مؤلفة أوراقا متعددة النصوص وفق الأسلوب البيزنطي ، ويتجلى هذا بصفة خاصة في التجويفات الثلاثة المصطفة التي تعلو الشريط البارز كما هو الشأن في



ش ٣٦ - بوابة سان استيبان ، غربى المسجد

خرى بالبندقية وتورشييلو (Torcello) وزخرفة عقد صغير بجامع دمشق . أما بقية
لـزخارف فتفيض طلاقة وحرية طبيعية الى حد ما ولا علاقة لها بالفن القوطى ولا بفن المشرق
لاسلامى بحيث لا يعرف لها أصل واضح تنتمى اليه أو تاريخ محدود ، والواجهات المؤلفة
على هذا النحو نادرة جدا حتى فى جملتها ، ولـاعلاقة لها فى الواقع بالفن الاسلامى فى أول
مده ، ونجد مثلا لها فى عتبات باب أوربا بالقسطنطينية ، وهى تقوم فوق كواييل ،
ما عقود حدوة الفرس التى لا تعدو أن تكون منحوتة ، وتتكىء على منابت بارزة مقعرة فى
حناء ، فانها مسائرة للفن القوطى ، ويمتد شريط آخر تحت تلك الكواييل ينتهى بعتب مسنج
لاصق للسطح لا يكاد يتجاوز الخطوط ، ولكنه اتخذ بعد ذلك مثلا كما هو شأن تلك البوابة
تنظيم المتأخر منها فى نفس البناء .

ويكون الباب من الداخل حول العقد اطارا مستطيلا من شريط أملس مهد للطرة المستطيلة
بعد أول ظهور لما يسمى الافريز وهو نموذج أصيل للأسلوب الأندلسى منذ ظهر هذا

الاتجاه ويتوجه صف من الشرفات متساوية على صغرها مع تلك التي ينتهي بها البناء كله مبقية بذلك على صورته القديمة . (ش ٣٥) .

ولا تزال هناك حلقة اتصال أخرى ذلك أنه بعد أن عرفنا الآن ما تحت سطح أرضية المسجد عند حده الشرقي ظهرت خمس قطع من الحجر الجيري تتفق وزخرفة كأنها حنية قليلة العمق في شكل عقود حدوة الفرس كأنها محارة مزدانة بأوراق تسائل تماما الأوراق التي تزين بوابة سان استييان ، وعرضها ١٣ م (ش ٣٩) .

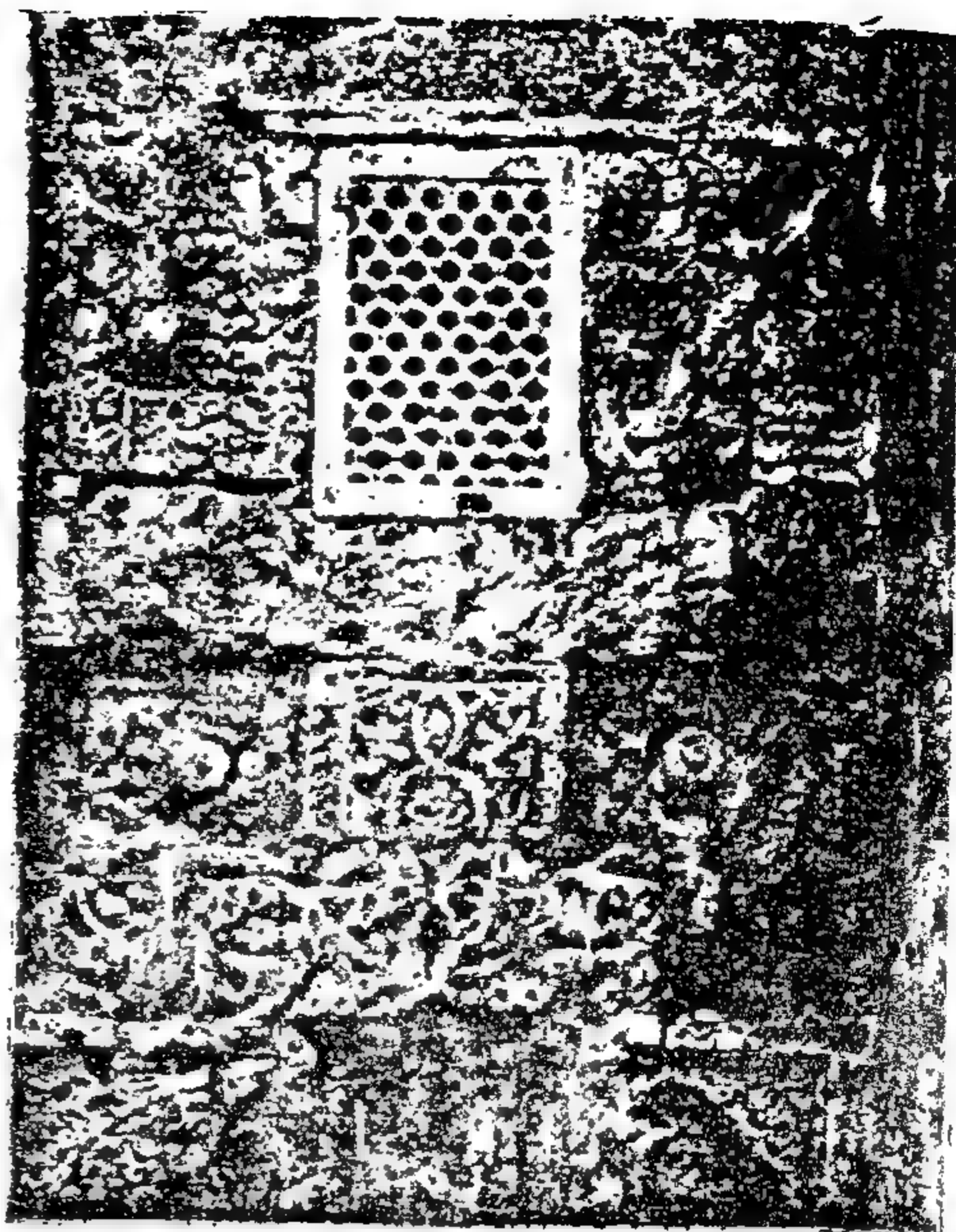
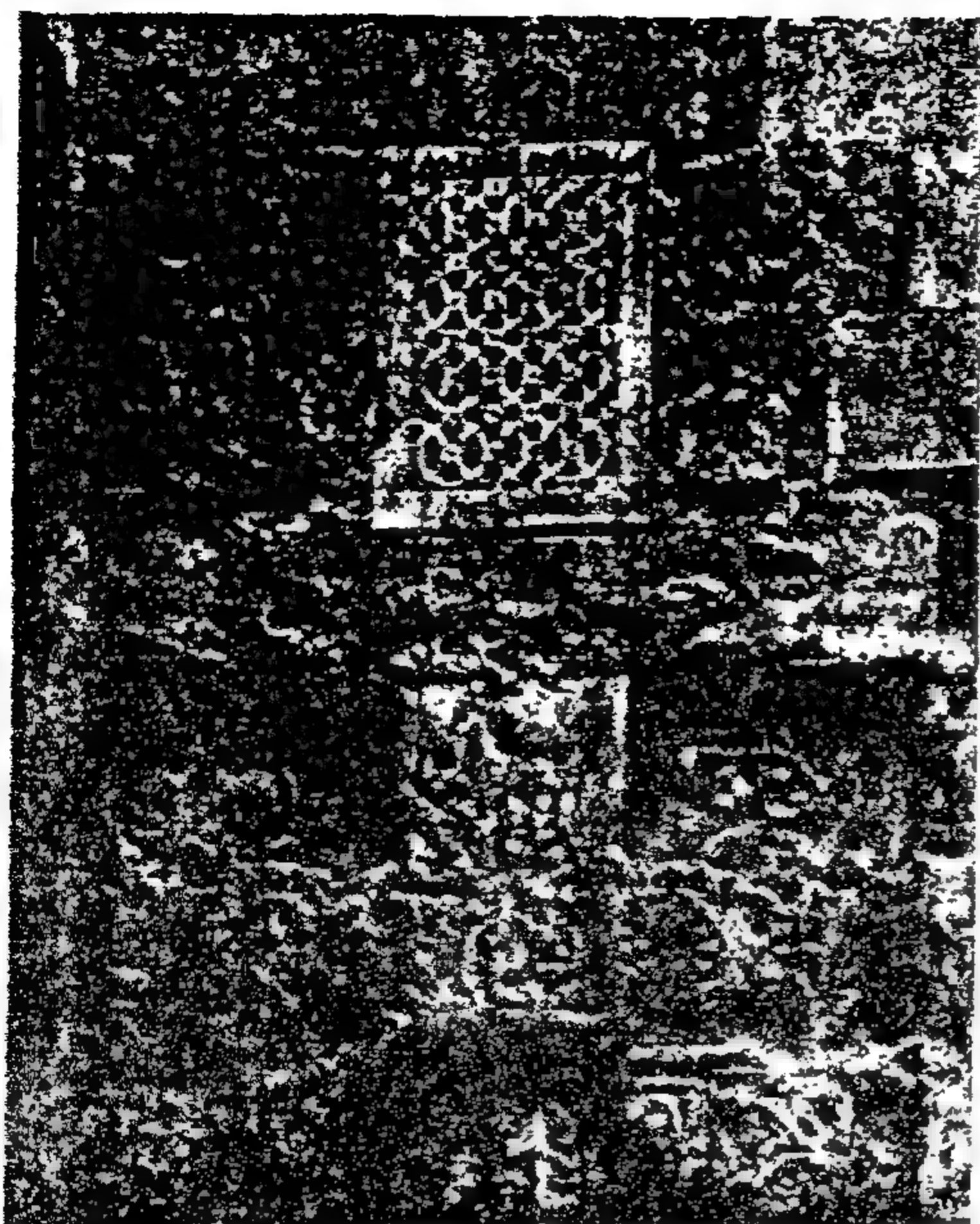
وتكثر هذه العقود المصنوعة من الرخام في العمارة القوطية دون أن نعلم مصدرها ، يتميز من بينها بشدة تجاوزه عقد يوجد ببرج سانتو توميه (Santo Tomé) بطليطة .

وفي بغداد عقد آخر يغلب على الظن أنه نقل من إحدى الكنائس واتخذ محرابا في أحد المساجد وهو من الرخام ، حجمه لا يكاد يختلف عن نظيره في قرطبة ، وزخارفه من الأسلوب السوري وإن كان كلاسيكيا ، وهناك عقود أخرى صغيرة جدا تزدان بها أخشاب المسجد الأقصى بالقدس ترجع الى سنة ٧٨٠ واتخذت كزخرفة ، كما أن هناك عقدا في محراب جامع القيروان الذي يرجع الى القرن التاسع .

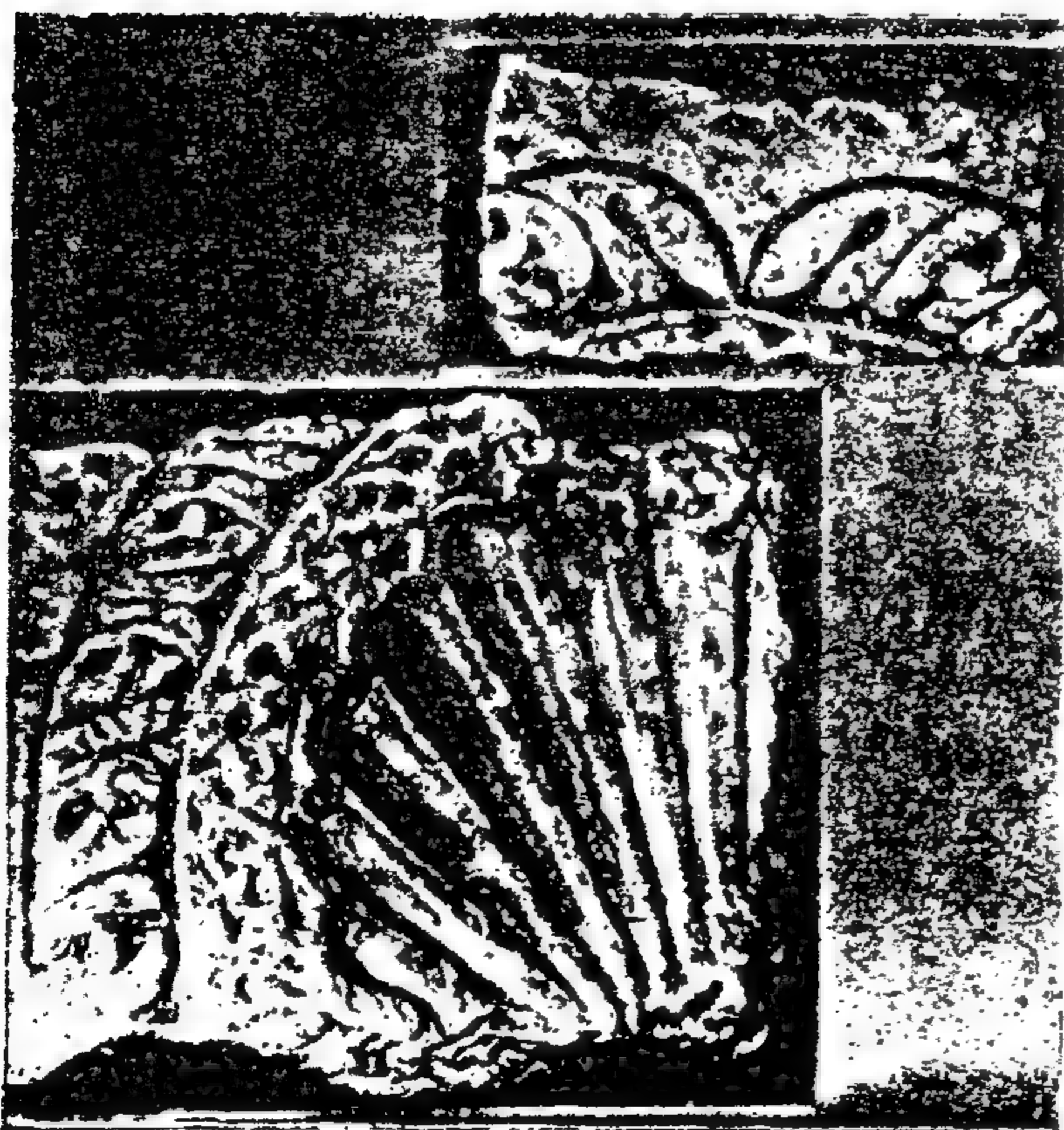
ولم يكن للمسجد الأول في قرطبة محراب بارز كما يستدل على ذلك من أساسه ، الأمر الذي نجد له نظائره في مساجد أخرى بالشرق كالمسجد الأقصى وجامع عمرو بالفسطاط وحر جامع دمشق وهذا مما يدل على أن تلك العقود كانت تحل محله ، فقد كانا اثنين على الأقل وثبت يقينا تأخيها مع عقود بوابة سان استييان ، ودعائم العقود التي تقوم على الكوابيل والشرفات .

الخلاصة :

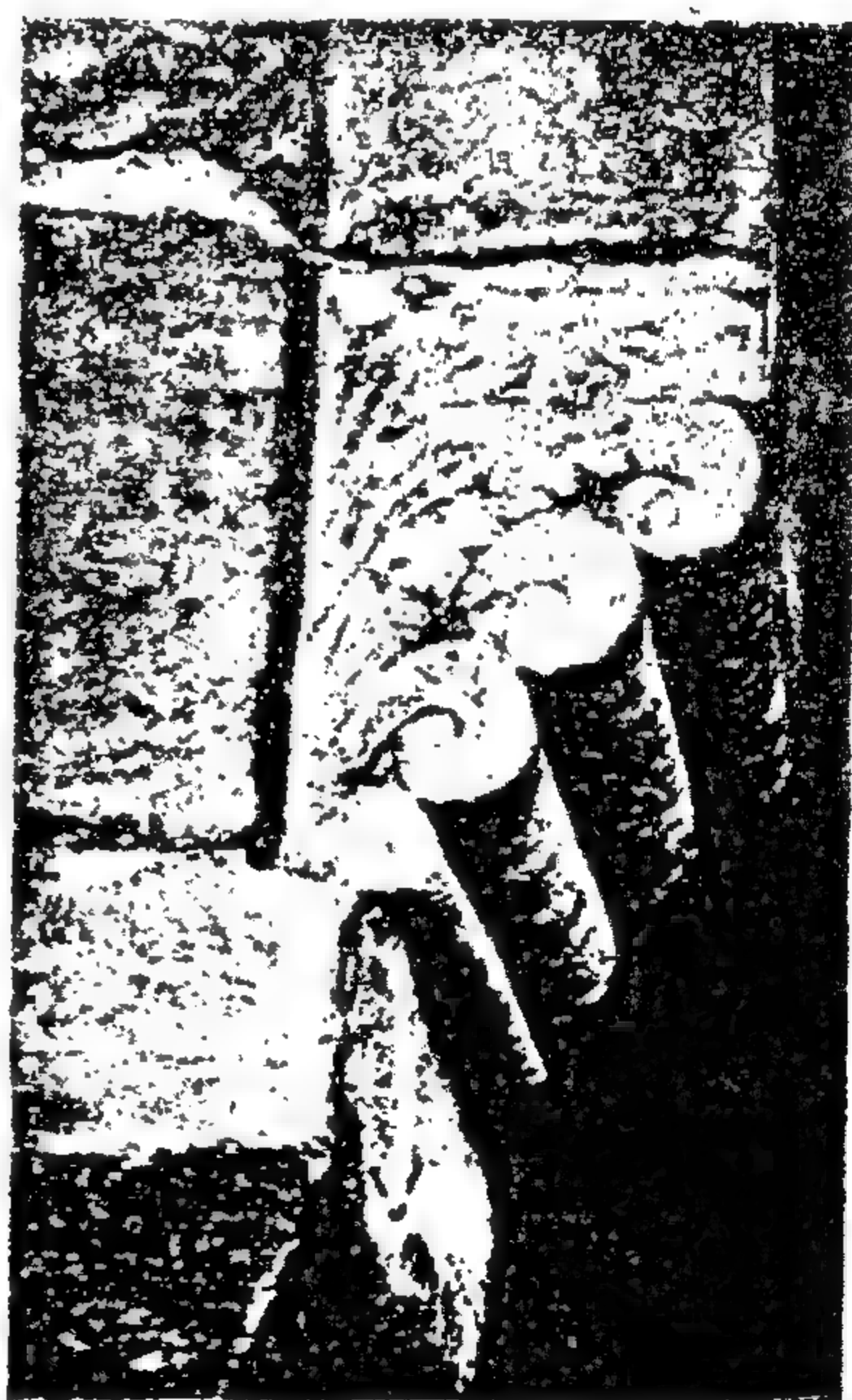
كذلك كان المسجد الجامع بقرطبة في حالته الأولى ؛ وقامت حوله قروض من جميع الاتجاهات نشأت من حقيقة واضحة هي أصالته والاختلاط الناشئ من عدم اكتشاف شيء قريب أو بعيد يهيئ السبيل الى التحليل والتعليل لتكوينه المعماري وزخرفته وأسلوبه الجمالي الخاص به الذي يختلف عما أسس لأداء الشعائر في الاسلام ، وقد أنقذه ذلك من التدمير لأن غرائبه كانت تعلو على كل نقد والى ذلك مرجع التقدير الذي يفضى بنا الى الاعتراف بأنه جدير بالدراسة واستخلاص النتائج ، والتمتع به في الصورة التي أسس عليها ، مع تجريدات طفيفة .



ش ٣٧ ، ٣٨ - زخارف جانبية بيوابة سان استيبان



ش ٣٩ - قطع مزخرفة من جامع قرطبة



ش ٤٠ - كابولي لاحدى دعائم
البلاطات



ش ٤١ ، ٤٢ - كابوليان آخران من نفس المجموعة

ولا نعرف أكثر من ذلك لتوضيح أصله أو الأداة التي استخدمت فيه ، ولا كيف ومتى أصبح قائما على الأقل .

وهو لا يكاد يذكر اذا قورن بكنيسة ساتا صوفيا ولكنه اذا قيس بالبازيليكات والمساجد التي ترجع الى تلك القرون فانه يستأثر من بينها بدافع قوى جدير بلا شك بالتقدير في الصور التي هو عليها .

واذا كانت الروايات تدل على أن المسجد قد تم في عهد عبد الرحمن الداخل فان هناك نصوصا أخرى أكثر دقة تعزو الى ابنه هشام (٧٨٨ — ٧٩٦) اتمام المسجد بإقامة المنار التي بدلت بعدئذ بأخرى أكثر منها عظمة في عهد عبد الرحمن الناصر ؛ ولكن أمكن الآن معرفة أساس منارة هشام فقد كانت تتصل من الداخل بالجدار الشمالي للصحن ، وكانت تمت ٩٠ و ٢٣ م أكثر نحو الجنوب من الامتداد الحالي ، وطول كل ضلع عند قاعدتها ستة أمتار أما ارتفاعها فكان يبلغ نحو من عشرين .

وأقام هشام أيضا مداخل أبواب أو سقائف على جوانب المسجد من الداخل نحو أطرافه خصصت للنساء ، كما أنشأ مiazza عجيبة رائعة في الجانب الشرقي ظن خطأ أنه نافورة بجانب مراحيض فقيرة جدا في بنائها ، اذ بنيت من الأحجار الخشنة غير المعدلة وقد اكتشف أساسها أخيرا بجوار الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد متصلة بجداره القديم .

العمارة في عهد الامارة

القرن التاسع

عبد الرحمن الأوسط :

ولى الامارة بعد الحكم بن هشام الذى كثرت الثورات فى عهده وكان شديد القسوة ! يهتم بشؤون الثقافة ، وامتدت اماره عبد الرحمن من سنة ٨٢٢ الى سنة ٨٥٢ وقد كان شاعرا أدبيا بعيد الهمة والغايات ، أحرز فى بلاد الأعداء انتصارات مشهورة ، وهو أول من اتخذ رسوم الخلافة وأبنتها ورتب الدواوين واتخذ أفخر الثياب وجمل القصور وأجرى ليها المياه وشيد الرصيف بسقائفه وساقيته وأسس المساجد الجامعة فى جميع أنحاء أسبانيا وأنشأ دار الطراز ونظم أعمالها وأسس دارا للسكة بقرطبة ، وخلاصة القول أنه رفع من شأن مملكته فعلى عهده جلبت الى أسبانيا البسط الغنية وكل مظاهر الفخامة من بغداد وغيرها من أمصار الاسلام ، ولما نهبت خزائن هاروون الرشيد ومات ابنه الأمين جلبت الى أسبانيا أشياء ثمينة نادرة كالأحجار الكريمة ، ومنها العقد المعروف بربانة العقب وكان خاصا بريدة أم الأمين وزوج الرشيد . وبهذه العبارة أشار ابن عذارى الى عبد الرحمن الأوسط مؤيدا الروايات التى جعلت من عبد الرحمن خير ملك فى عصره .

وكان عبد الرحمن طويل القامة أسمر اللون ، ألقى الأنف فى حين أن قومه كانت تشيع فيهم الشقرة والعيون الزرق ، وكان من الناحية الخلقية انساني الطباع ليست فيه قسوة أييه الحكم وابنه محمد ، كما كان كريما ، عاطفيا فى ضعف ، يشيع فيه الحزن ، قوى الاحساس .

وصفات كهذه كانت ثمرة للحساسية الخالقة فى مجال الفن والشعر لها الغلبة على التوازن العقلى فى الانسان ، وبفضل هذا الأمير شاعت فى قرطبة حياة البذخ وما تتعلق به النفوس من أهواء ، واستقر المقام فى أسبانيا على عهده باحدى الشخصيات التى تركت أثرا رائعا فى الرقة الروحية ، ذلك هو الموسيقى والشاعر البغدادي زرياب مبدع أساليب التألق والرقة .

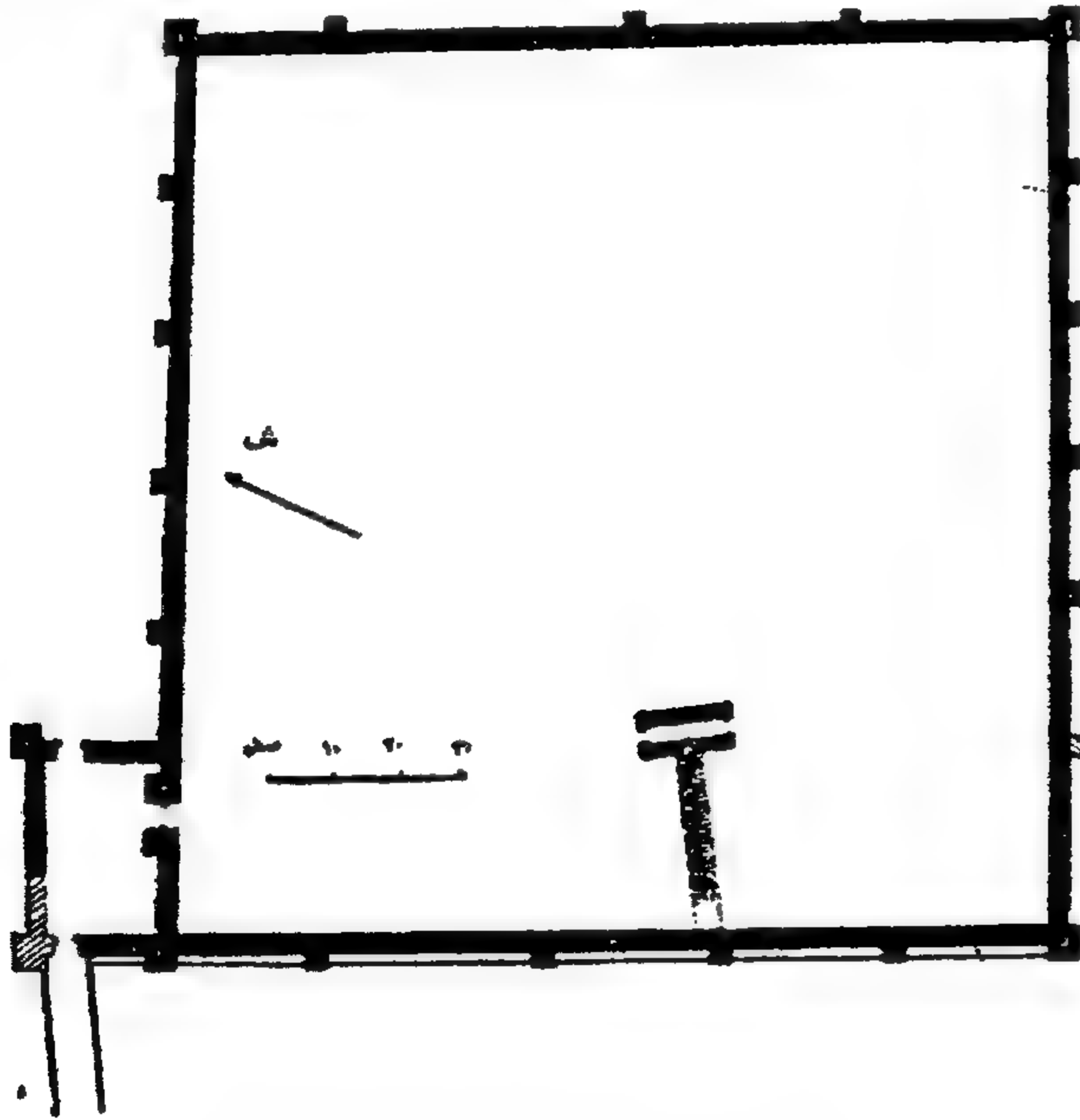
هذا الى أن عبد الرحمن دفع العلم والثقافة فى جميع نواحيها خطوات الى الأمام ، وجعل من قرطبة عاصمة جديدة بالخلافة كما كان يرجو أمراؤها ، ومع ذلك كان مستوى الازدهار

الفنى فى هذا العصر على درجة أقل من ذلك المستوى الذى أبدع العجائب فى المسجد الجامع .

قصبة ماردة :

هى التى يسميها عامة الناس بالدير ، أنشأها عبد الرحمن الأوسط كما يشهد بذلك نقش عليها يضمه الآن متحف القصبة ، عليه تاريخ سنة ٨٣٥ ، وهى أقدم قصبة عربية بقيت فى أسبانيا .

وكانت مدينة ماردة قد ثارت على عبد الرحمن سنة ٨٢٨ تدفعها الى ذلك ذكريات قديمة ، ولما أخضعها عاقبها بأن دمر أسوارها مما أدى الى اشتعال الثورة مرة أخرى ، ولكنها دانت له سنة ٨٣٣ ، ولكى يكفها عن العودة الى التمرد والفتنة شيد تلك القصبة أو الحصن

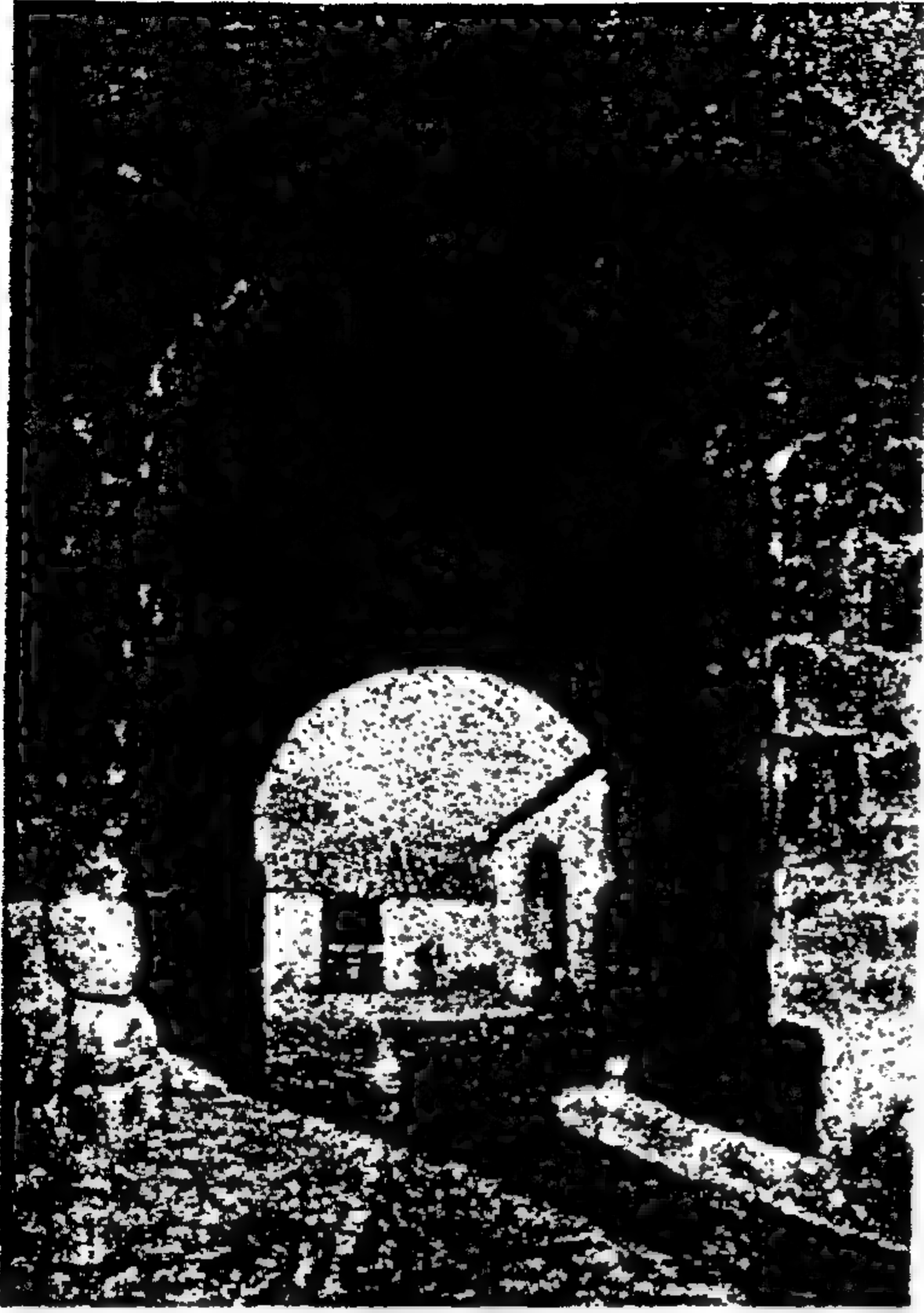


ش ٤٣ - تخطيط القصبة فى ماردة

المتيح وكانت مقر الحاكم وتشرف على المدخل المؤدى الى المدينة من القنطرة ، وبذلك أمكن إخضاعها بحامية صغيرة ، ولكن الأمير محمد دمر الأسوار مرة أخرى سنة ٨٦٨ .

وتخطيط القصبة قوامه مربع طول كل ضلع منه ١٣٠ م . تقريبا ، وقد بنيت من كتل من حجر الجرانيت انتزعت من الأبنية الرومانية وصفت فى الأجزاء السفلى على نحو يفترض فيه احتذاء النظام القرطبى الأصيل ، وسمك جدرانها يبلغ ٢٧٠ م ،

تدعما بين مسافة وأخرى وعند الأركان أبراج مربعة قوية فى غير ضخامة ، وباب الدخول الذى وجد فى أعلاه النقش المشار اليه عبارة عن عقد بسيط على هيئة حدوة الفرس يمتد قليلا تحت نصف الدائرة ، يدعمه من الداخل عقد آخر نصف دائرى يتكىء على حدارتين من الرخام المنقول من أماكن أخرى وعلى أحدها نقش قوطى ، ويحمى المدخل شبه فناء تحيط به أسوار ينفذ فيها بابان آخران أحدهما يؤدى الى القنطرة ، ويفضى الآخر الى المدينة .



ش ٤٥ - عقد عند مدخل قنطرة ماردة . ش ٤٤ - باب ماردة لصق قصبها

وباب المدينة اذ يثرى مفتوحا من الفناء يمثل عقدا على هيئة حدوة الفرس غير قائم على حدائر ، وهو أقل استدارة من عقد مدخل القصبه ، فيه هبوط كأنه عقد ثلاثى المركز ، وتوزيع أجزائه على نحو مائل غير منتظم ، ويقوم فى نفس الوقت على خطوط غير مترابطة .

وحياله عقد آخر شاهق الارتفاع ، أقرب فى تكوينه الى أن يكون عقدا على هيئة حدوة الفرس ، وهو قائم أيضا فى الجدران ويكشف عن سداجة فى بنائه ، أما عقد الباب المؤدى الى الجسر فهو من النوع السابق ذكره ، ولكنه جيد التخطيط ، ولم يتبق منه سوى أحد أكتافه القائم على حدارة من الرخام مزودة بطنف بارز ذى طابع كلاسيكى ، ولعله قوطى غربى كما يدل على ذلك اختلافه عن العقود الأخرى اذا وضعنا نصب العين أنه قد أعيد بناء الجسر فى عصر ارييخيو (Ervigio) (ش ٤٤ ، ٤٥) .

وفى القصبه جبهتها المشهور ، وفيه كانت تخزن المياه الواردة من نهر وادى آنه التى تجرى منسلة خلال الأسوار ، وهو بناء مشيد من كتل جرانيتية ومن رخام رائع من العصر القوطى

الغربي منقول من أحد القصور ، وكانت تقوم فيه عضادات مليئة بالزخرفة دون أدنى عناية ، اتخذت لتكون جوانب للعقود وعتبات .

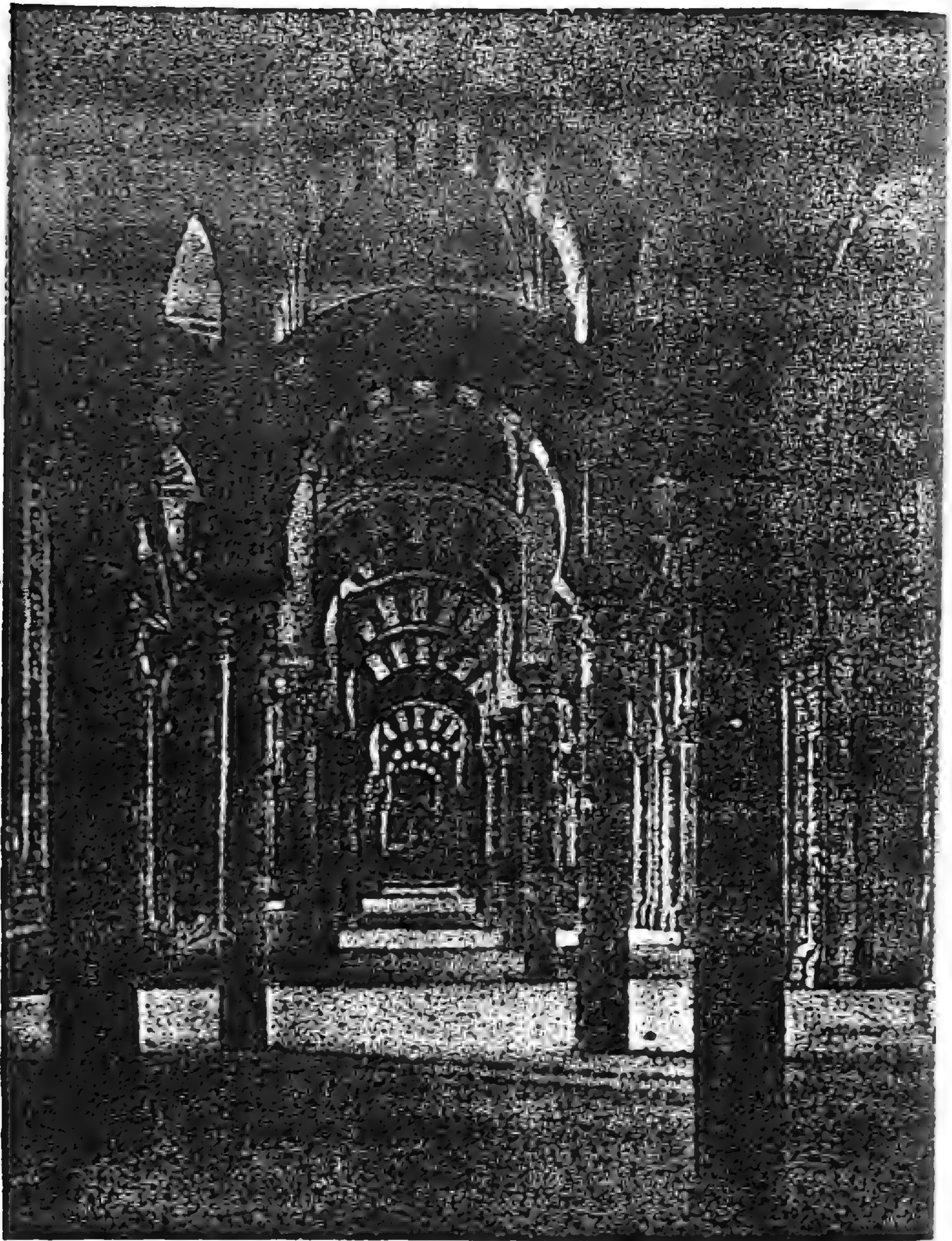
وبالتقرب من سطح الأرض ممر مستطيل الشكل في غير كبير تعلوه قبوة نصف اسطوانية في انحناء ييضى مشيدة بالحجارة ، وله بابان في ضلعيه القصيرين ، وآخران في الجانب الملاصق يمكن النزول منهما الى درج كبير مزدوج يفصلهما جدار وسقفاهما مسطحان قائماز على أفاريز بارزة مزدوجة مائلة الجانب .

وفي أسفل ذلك البركة التي تختزن فيها المياه وتغطيها قبوة نصف اسطوانية تعلوها بركة أخرى لا يغطيها شيء ، وفي النهاية السفلى من الجدار الفاصل تنهض إحدى تلك الدعائم الضخمة التي سبق ذكرها تعلوها تاج كورنثي روماني مركب ، والأخرى موزعة على الأبواب الأربعة ، وفي النقش الذي ذكرناه اشارة الى من أشرف على تشييد القصبه واسمه جعفر ابن مقصر مولى عبد الرحمن .

الزيادة في المسجد الجامع :

هي ذات أهمية عظمى وان كانت لا تزيد في روعة المسجد الا قليلا ، وقد تجاوزت جدار المحراب في اتساع يبلغ ٢٦ م عمقا ، وقد حل محل الجدار القديم سلسلة من الدعائم المطولة دون أن تلتصق بها أعمدة ، تتلوها مجموعات مؤلفة من ثمانية عقود ، تتشابه مع العقود القديمة في نظام من الكواويل التي تقتصر على بروز محدب ، وقد تعرض هذا الجزء لتخريب شديد اقتضته اقامة ذراع الكنيسة الجديد في القرن السادس عشر الميلادي وابتدىء في الزيادة فيما يُحتمل سنة ٨٣٣ وافتتح عبد الرحمن المسجد سنة ٨٤٨ ، وعهد بالاشراف على ذلك الى مولاه نصر وزميله سرور ، واتصلت بعدئذ الأعمال التكميلية كما سنرى فيما بعد (ش ٤٧) .

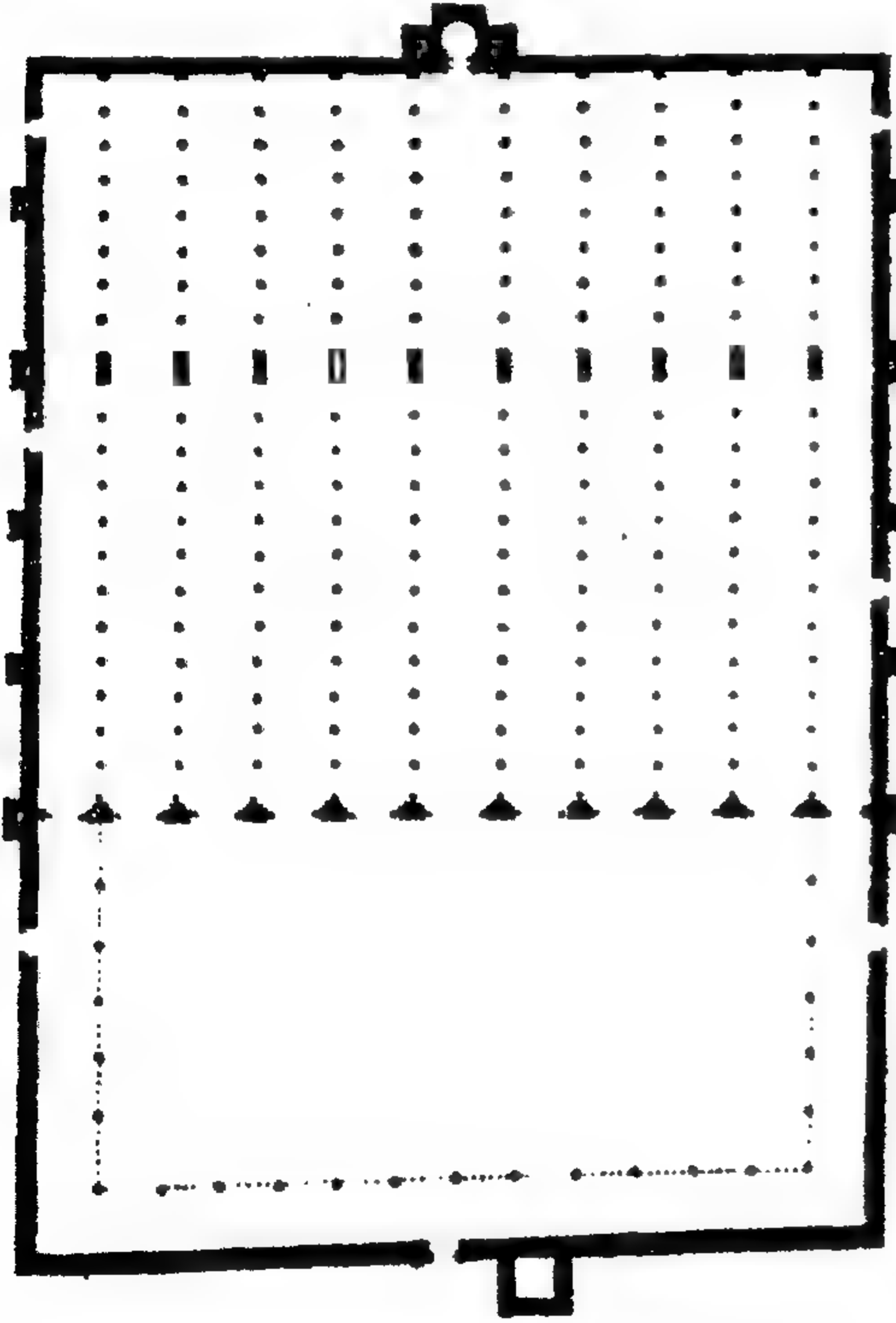
والعمد في الزيادة تعوزها قواعد ، وكلها منقولة من أبنية قديمة فيما عدا بعض التيجان التي سندرسها فيما بعد ؛ ومن التيجان الرومانية تاج من الطراز الأيوني قد شوهت لفائفه ، مزود عنقه بقنوات مضلعة ، وآخران من النوع البيزنطي على الطراز الكورنثي يشبهان تيجانا رأيناها من قبل ، وأخرى قوطية ، واثان يماثلان التيجان الأشتورية التي ترجع الى القرن التاسع ، مزينة بأوراق بسيطة على النمط الكورنثي ، ونسبها كلها لا تتفق والأبدان



ش ١٦ - زبادة عبد الرحمن الأوسط بجامع قرطبة

وبين تلك التيجان اثنان متساويان جديران بالملاحظة بهما ضلوع تقطعها من حين الى آخر أربطة مزدوجة تخضع لأسلوب بيزنطى معروف ، وأخيرا يلاحظ أن الحدائر في أغلبها ملساء ، تتخلل بعضها أشرطة بارزة على سبيل الزينة ، وقليل منها ما يحمل زخرفة قوطية غربية بما في ذلك صلبان تختفى معالمها في دوائر (من ش ٤٦ الى ٥٠) .

ولما كانت هذه الزيادة قد تجاوزتها بدورها الزيادة الرائعة التي أدخلها الحكم المستنصر ، ثم الزيادة التي أحدثها المنصور على جانب المسجد لم يبق من الجدران في زيادة عبد الرحمن الأوسط سوى الجانب الغربى ، ونظام بنائه قائم على طريقة تعاقب الكتل طولاً وعرضاً (آدية وشناوى) ، ويختلف عن الجدران القديمة في شدة الضالة وسمك الكتل العرضية حتى



ش ٤٧ - تصميم المسجد في عهد
عبد الرحمن الأوسط (القرن ٩)

انها لا تتجاوز ٣٦ م ، وفي وضعها الذي يتسم باضطراب شديد من حيث تسديد الكتل في صفوف وان كانت تحتفظ دائماً بما تستلزمه من ترابط فيما بينها .

ومع أن جدار المحراب قد أزيل تماماً فقد أمكن معرفة أساسه مع المحراب الذى أقيم في مربع من كتل حجرية معدلة ، ويكاد يبلغ في سعته محراب الحكم حيث لا تزال ترى أعمدته في عضادتي محراب الحكم ، وقد حفظت بعناية كما تحفظ القطع القيّمة ^(١) . (ش ٥١ ، ٥٢) .

وهذه الأعمدة الأربعة ليست ضخمة . ويتساوى كل زوج منها مساواة تامة ، فقواعدها كلاسيكية منتظمة النسب ، وأبدانها تتألف من قطع من الرخام المجزع ؛ اثنان منها في لون

(١) يقول في ذلك ابن عذارى : « .. وأمر الحكم باقلاع السورى الأربع التى كانت في عضادة المحراب القديم الفائقة التى لا نظير لها وصيانتها الى أن توضع في المحراب الجديد عند اتقان احكامه واكماله » وقال أحد المؤرخين « وفي عضادتي محراب الحكم أربعة أعمدة ! اثنان خضراوان واثنان لازورديان ليس لهما قيمة لنفستها » نفع الطيب ج ٢ ص ٩٥ . (المترجمان)

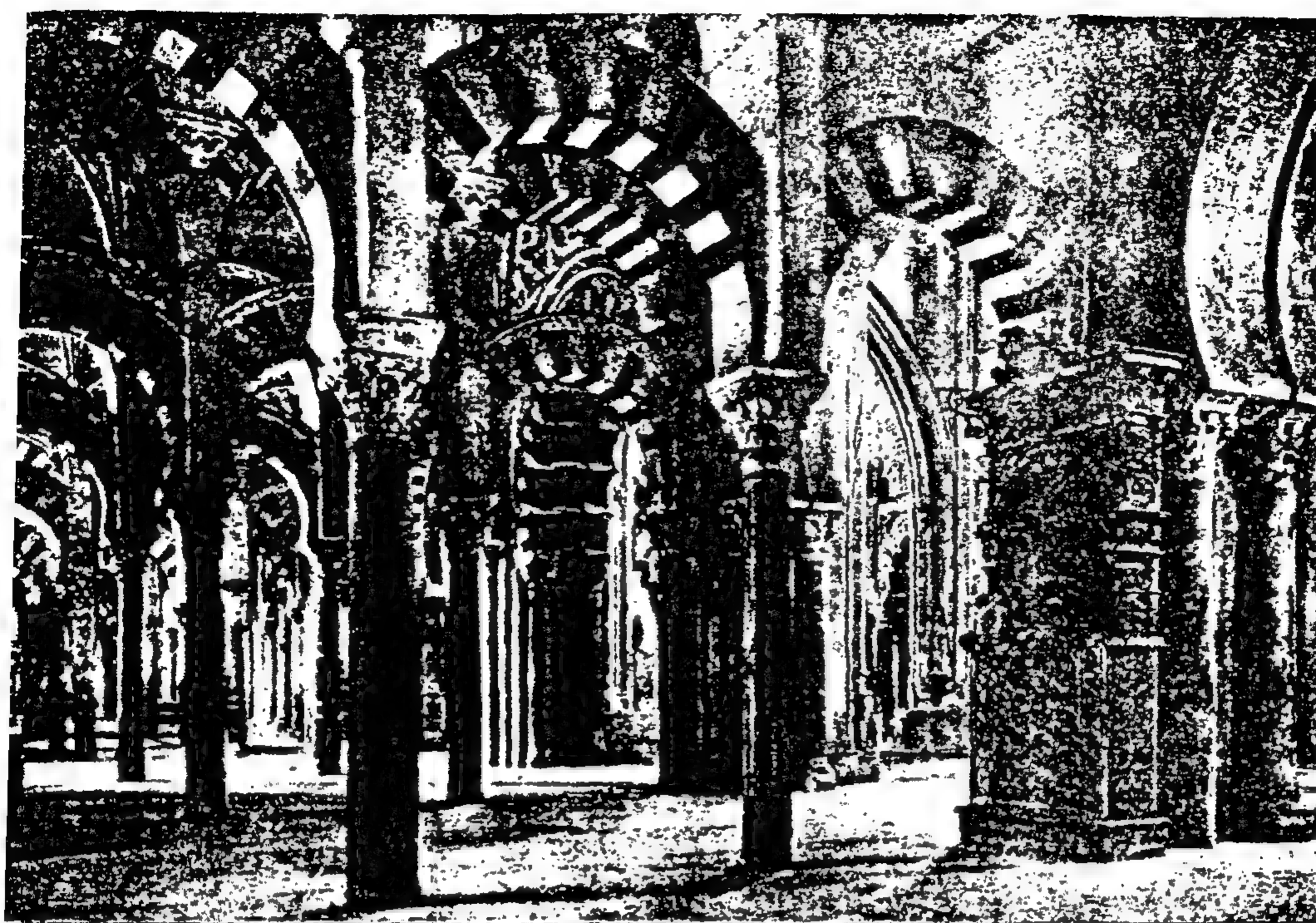
أخضر غامق والآخراڤ فى أأمر قان ، ترصعها قطع صغيرة بىضاء من الحجر ، وتيجانها من النوع الكورثى رشيقة النسب ، مستقرة فى موضعها ، واضحة المعالم وزخارفها عميقة الحفر. والزخرفة المكونة من أوراق شوكة اليهود قوية التعبير رائعة الجمال ، وهى تضم فروعاً مزدوجة فى وضع طبيعى ، أو منقلبة نحو محور التاج فى دوائر متقاطعة وتنتهى بقرم وزهرة فى الوسط .

وكانت هذه التيجان عرضة لأن تصبح لغزاً لولا أن عرف تاج آخر شبيه بها أمكن بفضل الووقوف على حقيقتها ، اذ يحمل نقشا فى مدح الأمير عبد الرحمن . والواقع أن هذه التيجان تكشف عن مدرسة فى فن الحفر تمتاز بذاوق رائع لا نظير له منذ انتهاء عهد الكلاسيكية ، وهى على رأس مجموعة تبلغ ذروتها فى عهد الخلافة بقرطبة فى القرن العاشر ؛ وإلى هذه المدرسة تنزى مجموعة خصبة من التيجان الكورثية المشابهة فيما بينها ، وقد أمكن إرجاعها إلى القرن التاسع ولا يضمها مكان واحد .

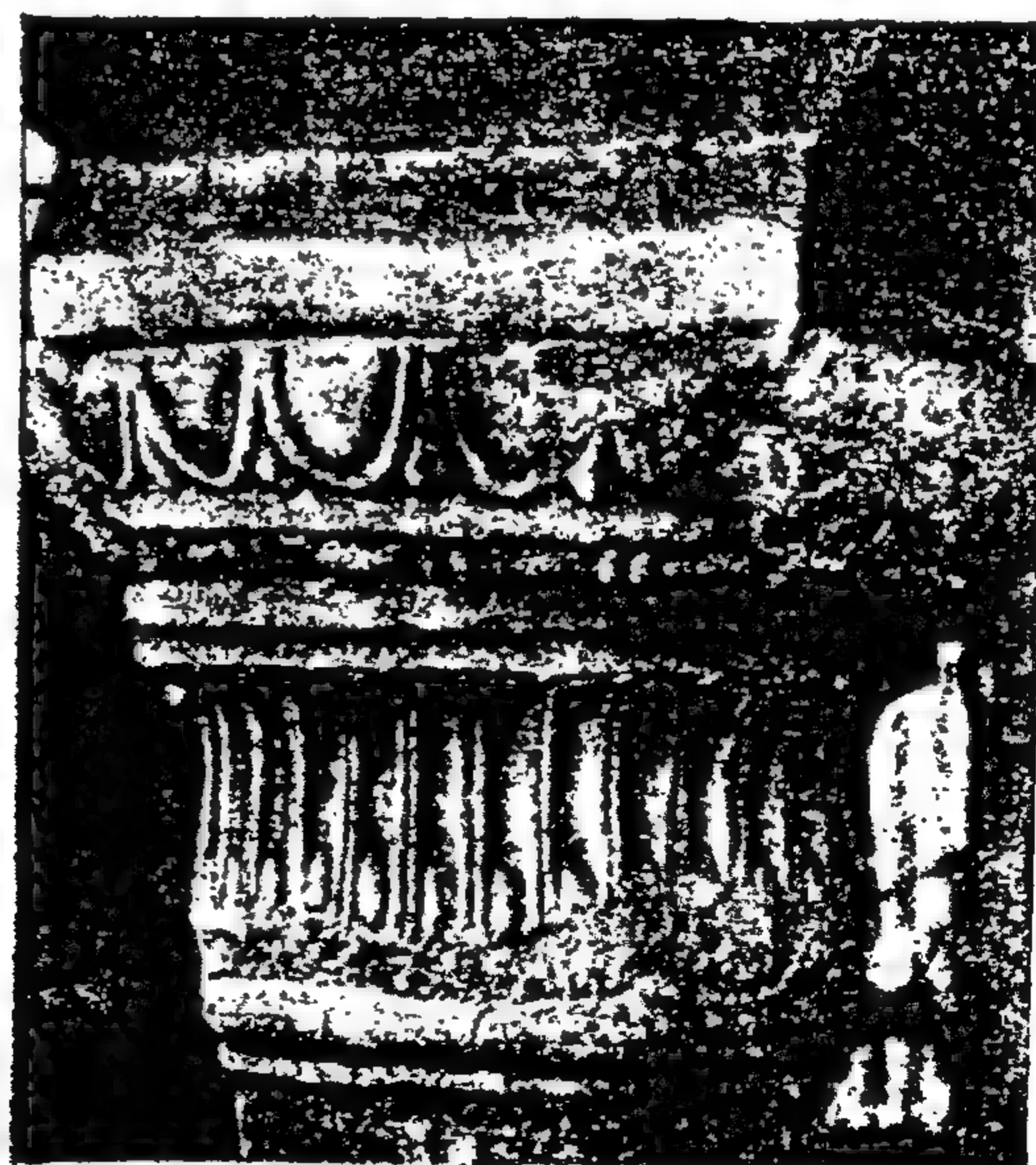
وترتبط بها مجموعة أخرى استخدمت فى تلك الزيادة بين التيجان المنقولة كما لو كانت التيجان الكلاسيكية قد نفذت ، مما استلزم صنع أخرى جديدة مع صفة تجعل هذه الفترة جميعها رغم روح التردد الذى اتسمت به العمارة حينئذ .

وهى أحد عشر تاجاً أحدها — وهو فى غير موضعه — يعد أصلاً لنماذج لمجموعة ظهرت فى عهد الخلافة تمتاز بأن فروعها المزدوجة تثبت من ساق متوسطة مكسوة بالأوراق ، ويقتصر الأمر على تفريع الأوراق فى الأجزاء العليا . ويدخل فى النظام الكورثى العادى خمسة تيجان زخرفتها من التوريق الجامد ، فهو يتألف من أوراق بسيطة تقوم على فروع مزدوجة ، تحلى اثنين منها مسبحة ذاتية ، وكذلك الشأن فى أربعة أخرى تحولت فروعها المزدوجة إلى شكل دالات ، وأعظمها وأرشقها تاج يحليه فرع مزهر فى الوسط مع تعبير زخرفى لورقة شوكة اليهود يتسم بالجمال والأصالة إلى حد كبير (ش ٥٣ إلى ٥٧) .

واتماماً للقول فى ذلك جدير بنا أن نشير إلى ذلك التاج الذى يحمل نقشا وقد نقل من قرطبة إلى متحف الآثار بمدريد ، وهو بسيط فى تركيبه تتوسطه سيقان مزهرة وتغطى أحد وجوهه كتابة مشوهة ولكن يمكن قراءتها على النحو التالى « بسم الله بركة للأمير عبد الرحمن ابن الحكم أعزّه الله » (ش ٥٨ ، ٥٩) .



ش ٤٨ - البلاط الموزاي للمحراب في زيادة عبد الرحمن الأوسط



ش ٤٩ ، د - تيجان قديمة أعيد استعمالها في زيادة عبد الرحمن الأوسط



ش ٥١ - تيجان محراب عبد الرحمن الأوسط

وهذه الطائفة تضم مجموعة من التيجان الكورثية الصغيرة تتسم فروعها المزدوجة بغلظها وتحمل قرمة مخططة على طولها وهو أسلوب مشترك في هذه المجموعة كلها . وهناك أمثلة أخرى تشبه أعرق التيجان الكلاسيكية بالمحراب ، وفي أشيلية تاجان رائعان من الطراز المركب مغرقان في الكلاسيكية في خطوطهما العامة ولكنهما يفوقان غيرهما كثيرا في الزخرفة ، وأوراق الصف العلوى مزينة بتشقيقات غائرة وفي أحدهما مسبحة تندمج فيه على نحو فريد (ش ٦٠ الى ٦٣) .

برج سان خوان :

ظهر في برج كنيسة خوان بقرطبة الذى اكتشف منذ عهد قريب تاج يدخل في المجموعة المشار اليها بحيث أمكن ارجاعه الى عهد عبد الرحمن الأوسط ، والظاهر أن البرج كان مئذنة لمسجد ، غير أن الذى يسترعى الاهتمام فيه غرابة درجه الذى يدور حول كتلة أسطوانية من البناء كما لو كان حلزونيا ، بيد أنه يدخل في نطاق البرج المربع ، ويصدق هذا أيضا على برج كنيسة سانتياجو بقرطبة نفسها وبرج كنيسة سلقادور باشيلية وكلها توحى بنظام معمارى اتبع في مئذنة هشام الأول التى شيدها في جامع قرطبة وهو يبرر التخطيط القريب لمئذنة مسجد ابن طولون في مدينة القطائع وهى مئذنة لم يتم بناؤها .

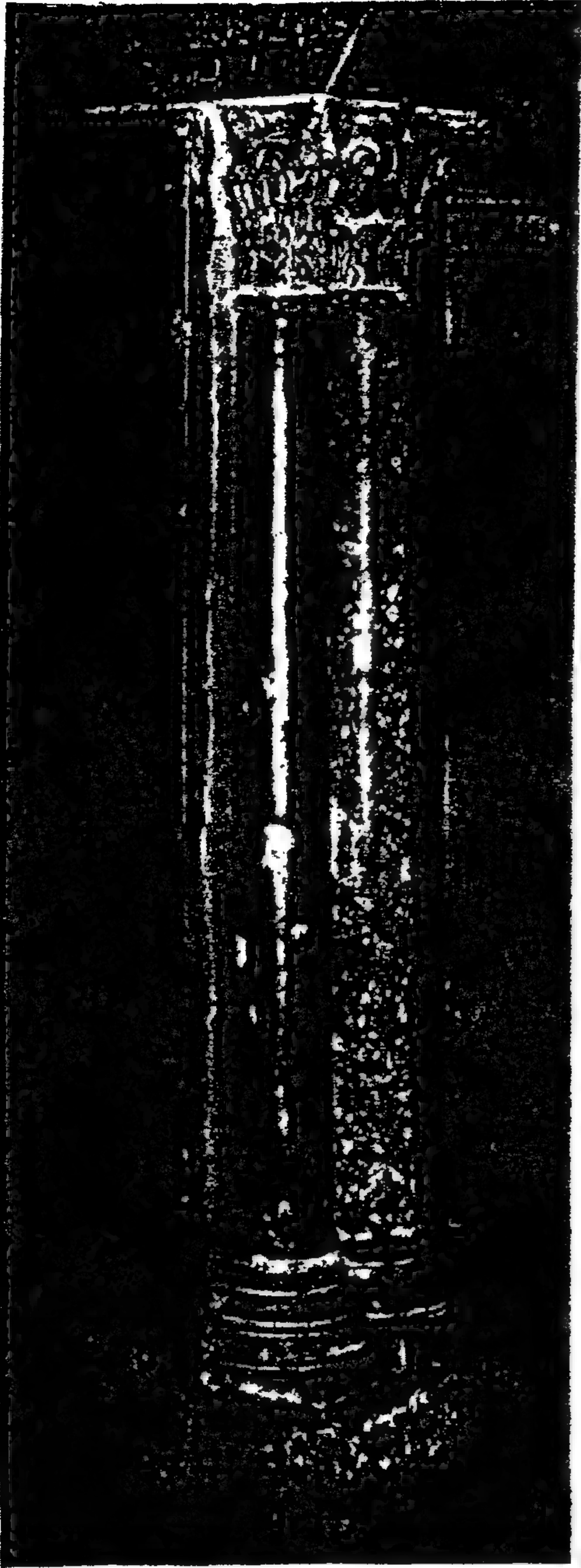
ومن المحقق أن برج سان خوان من أصل أندلسي (ش ٦٤ ، ٦٥) وأجزاؤه الخارجية مشوهة لرداءة نوع الحجر المستخدم في بنائه ، وهو صغير جدا طول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٣٧٠ م وارتفاعه ثمانية أمتار على نظام آدية وشناوى وبنائه قائم على طريقة تعاقب الأحجار طولاً وعرضاً ، وهى قليلة الانتظام من حيث تصنيفها ؛ وكل واجهة تتخللها نافذة رشيقة من عقدين توأمين ، ولكن ليس فيها نافذة مفتوحة سوى التى تطل نحو الجنوب ، وهى جميعا عقود على هيئة حدوة الفرس فى كتلها الأفقية التى يتألف منها جوانب العقد فراغ لثلاث سنجات . ومفتاح العقود من الحجر أما السنجتان الجانبيتان فمؤلفتان من مجموعتين من الآجر ثلاث ثلاث ، ولكن توزيع الأجزاء على هذا النحو كان مختفيا تحت طبقة من الجص القديم ، وكان يخيل الى الرأى أن البناء مؤلف من لونين ؛ هذا الى عقود رشيق كان يتخذ فاصلا لهذه النوافذ . والعמוד الذى تبقى يحمل تاجا من الطراز الكورنثى قوام زخارفه فروع نباتية مزدوجة بحيث يشبه الى حد كبير التيجان الأمامية لمحراب المسجد الجامع ، وينتهى البناء بأفريز من العقود الصغيرة التى على هيئة حدوة الفرس ، وهى سبعة فى كل جانب ، تقوم على أعمدة صغيرة من الرخام مختلفة فيما بينها وذات مظهر قوطى ، ولعله كان يتوج البرج شرفات من النوع المعروف كالشرفات التى بقيت فى برج سانتا كلارا بقرطبة وهو برج اسلامى أيضا طبق فى بنائه نظام الآدية والشناوى ولكنه متأخر جدا يرجع الى أواخر القرن العاشر .

سقائف المسجد :

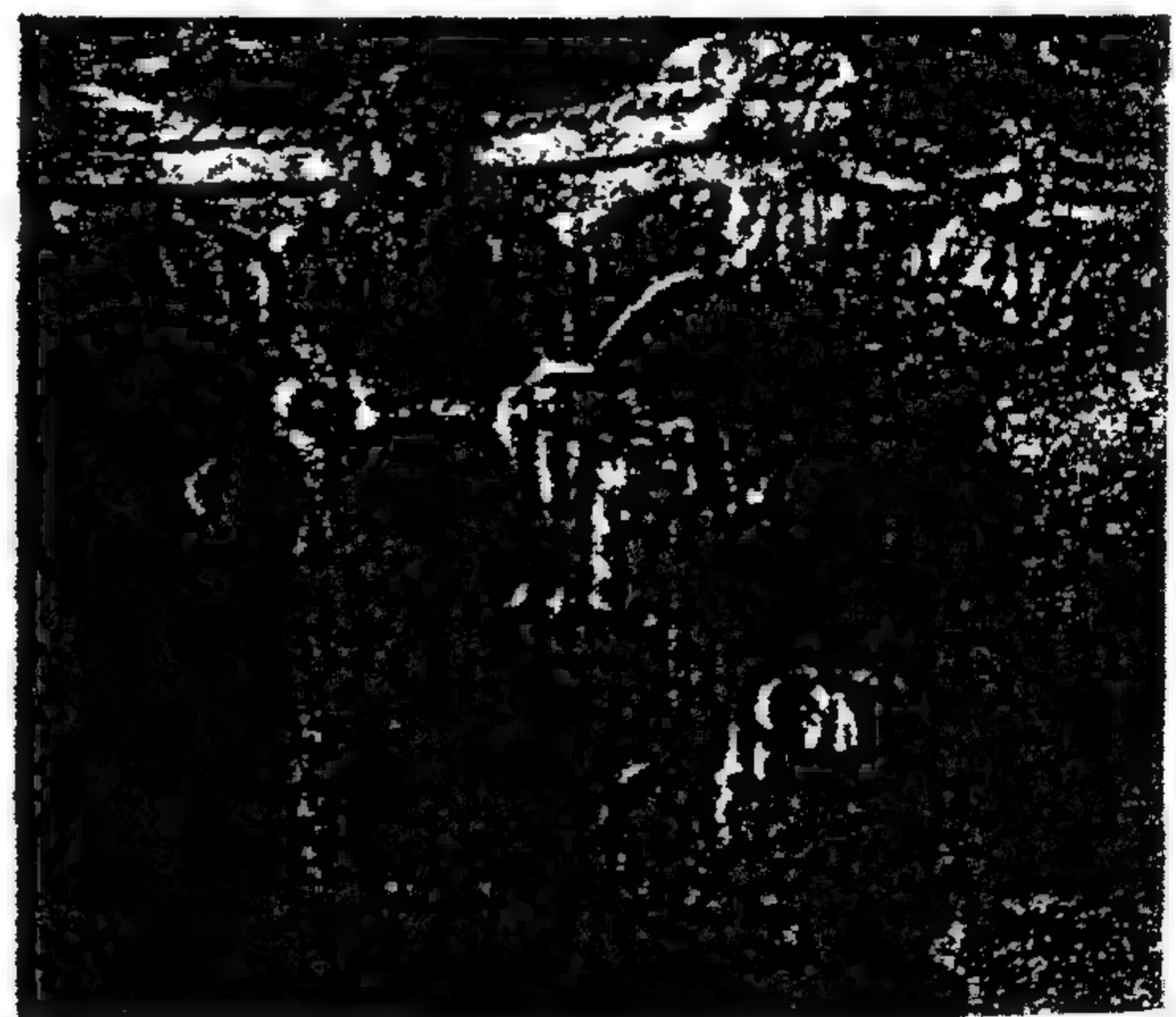
من المحقق أن آخر ما أحدثه عبد الرحمن الأوسط فى المسجد هو تنظيم سقائف النساء اللائى كن يشهدن الصلاة ، ومدّة تلك التى أنشأها هشام نحو الشمال ، ولعل الذى أدى الى ذلك اقتصار زيادته على اضافة بلاطتين فى جانبى المسجد .

وقد أقيمت السقائف الجديدة بعيدة عن بيت الصلاة فى جوانب الصحن وهى مزودة بيايين كبيرين يفضيان اليها ومدت المجنّبات بعد ذلك مرة أخرى على طول الواجهة الشمالية للصحن وأقيمت على أعمدة أو دعائم عددها ثلاث وعشرون كما تبين ذلك من نص عربى لم يكن من الميسور فهمه من قبل .

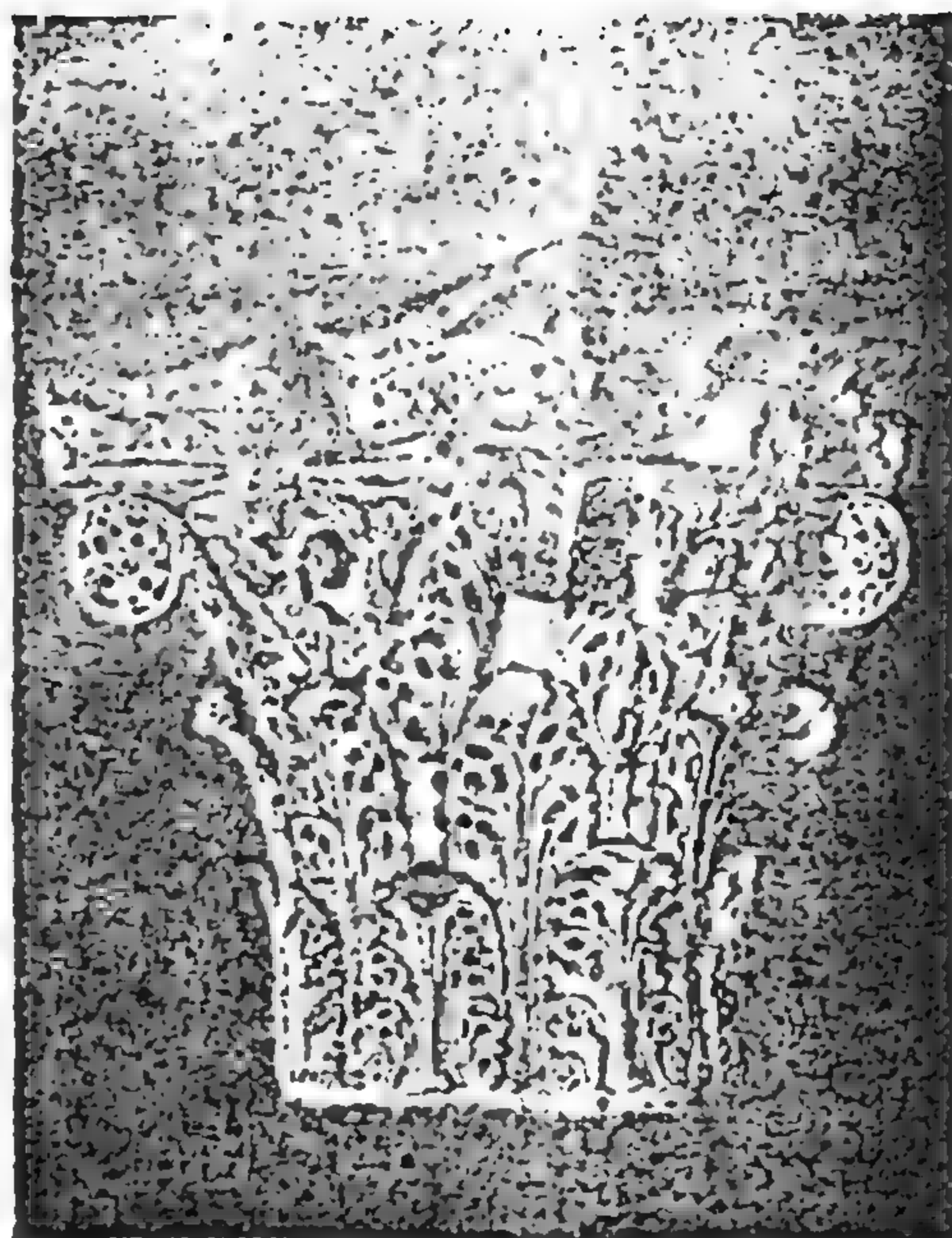
وقد اختفت هذه المجنّبات بعد الزيادة التى أدخلها عبد الرحمن الناصر على الصحن وزيادة المنصور ، وأعيد بناؤها كلها من جديد فى عهد الملكين الكاثوليكين ، لكن لا يزال هناك جزء من الجدار الخارجى الغربى محتفظا بمظهره القديم ؛ وهناك الباب الكبير الذى يعرف بباب



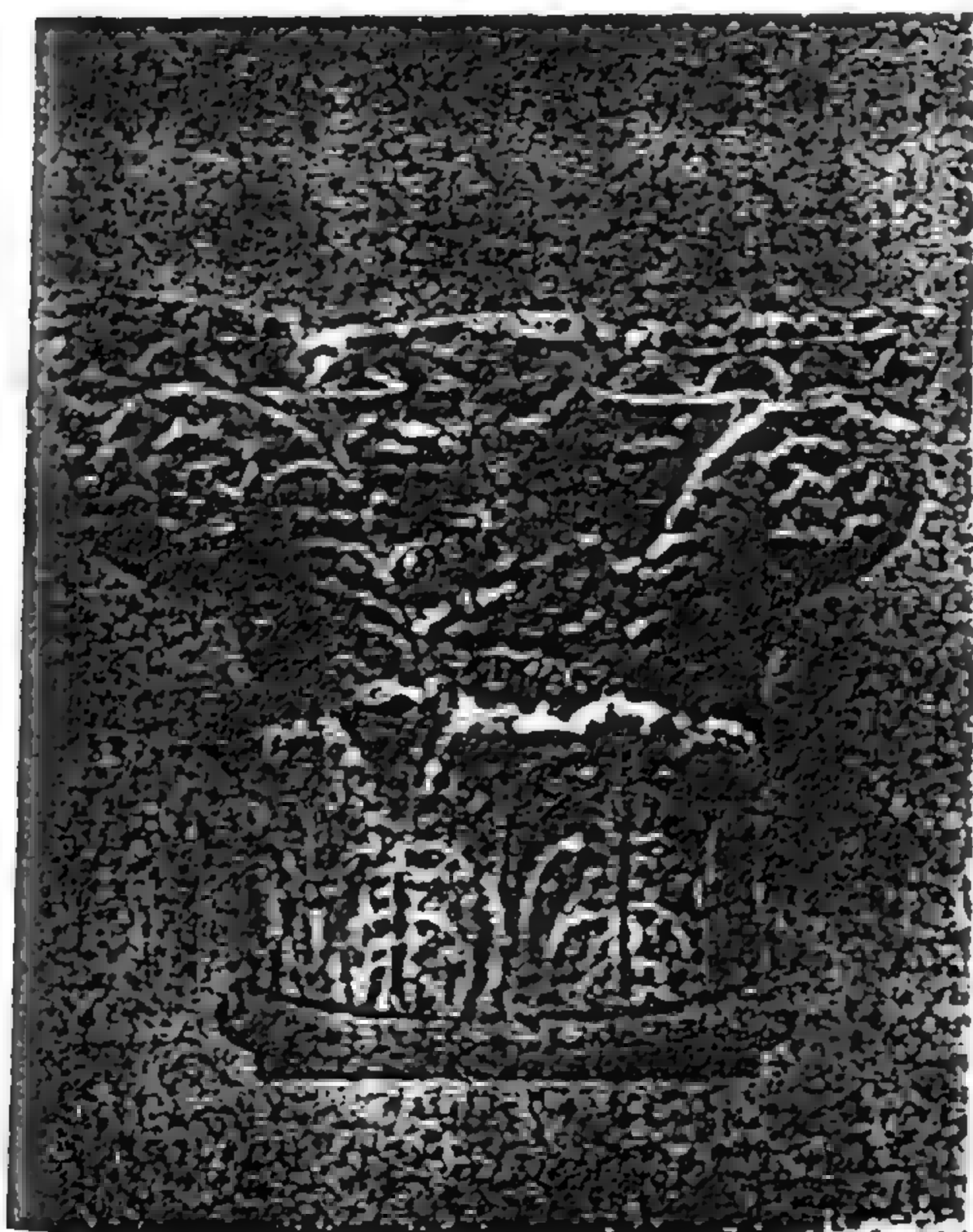
ش ٥٢ - عمودان بمحراب عبد الرحمن الأوسط



ش ٥٣ الى ٥٥ - تيجان اعمدة في نفس الزيادة



ش ٥٦ ، ٥٧ - تيجان أخرى في نفس الزيادة



ش ٥٨ ، ٥٩ - تاج يحمل اسم عبدالرحمن الأوسط (متحف الآثار بملويدي)



ش ٦٠ الى ٦٢ - تيجان ترجع الى عصر عبد الرحمن الاوسط



ش ٦٤ - برج سان خوان بقرطبة



ش ٦٥ - تاج في برج سان خوان

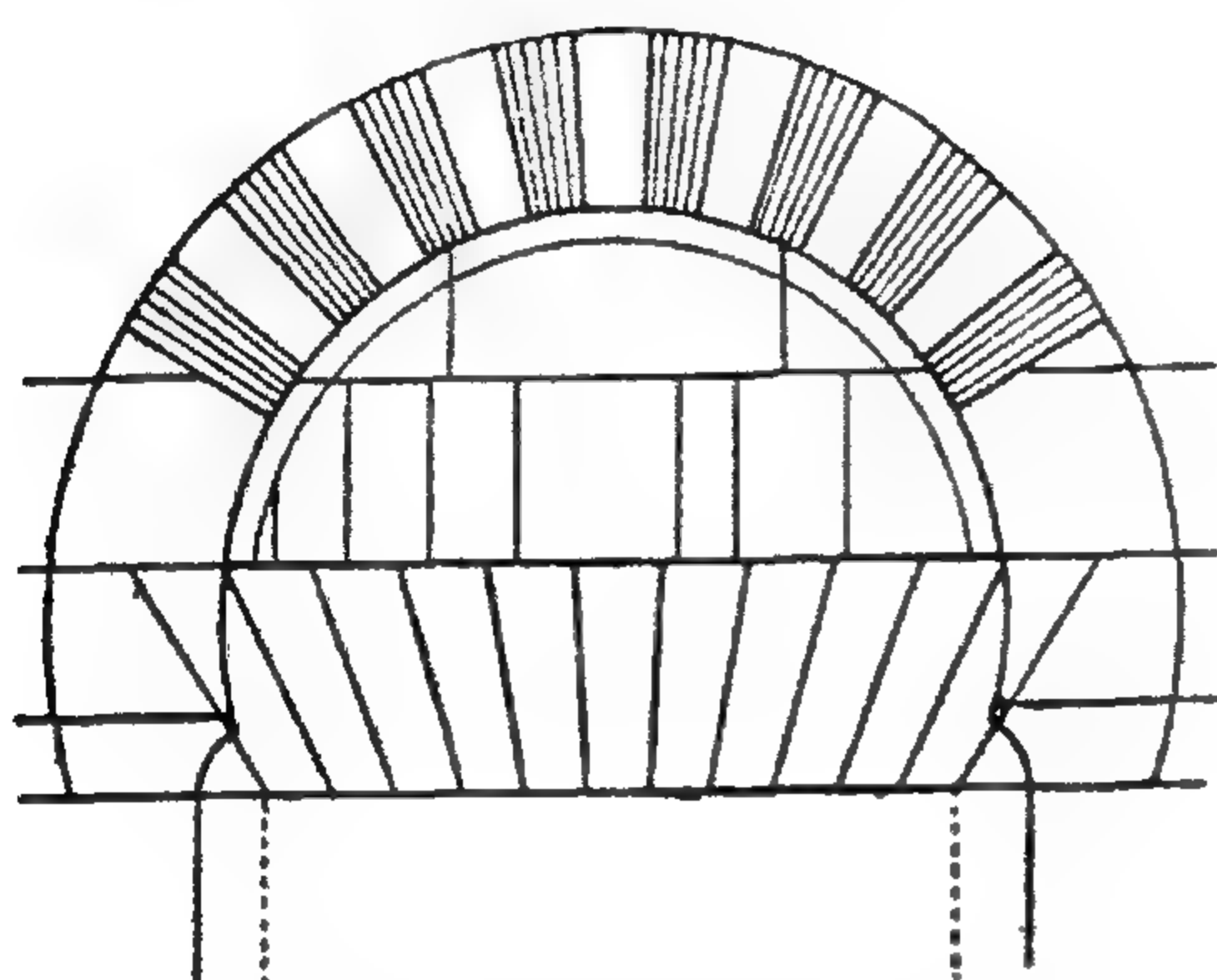


ش ٦٦ - باب سان ميغل المتصل
بزيادة عبد الرحمن الأوسط

دى لوس ديانييس (Puerta de los Deanes) ويستحق دراسة خاصة لأنه يعد بقية من عهد عبد الرحمن الأوسط وأنموذجا لسائر بوابات المسجد .

باب دى لوس ديانييس :

أما فيما يتعلق بالواجهة الغربية للصحن فإن جانبها الداخلى على هيئة عتب مستج يقوم عليه عقد عاتق لتخفيف الضغط ، لا يبلغ نصف الدائرة ؛ اذ يظل سهمه — أى ارتفاعه — فى ثلثى نصف قطره ، ولكن يطول انحناءه بواسطة



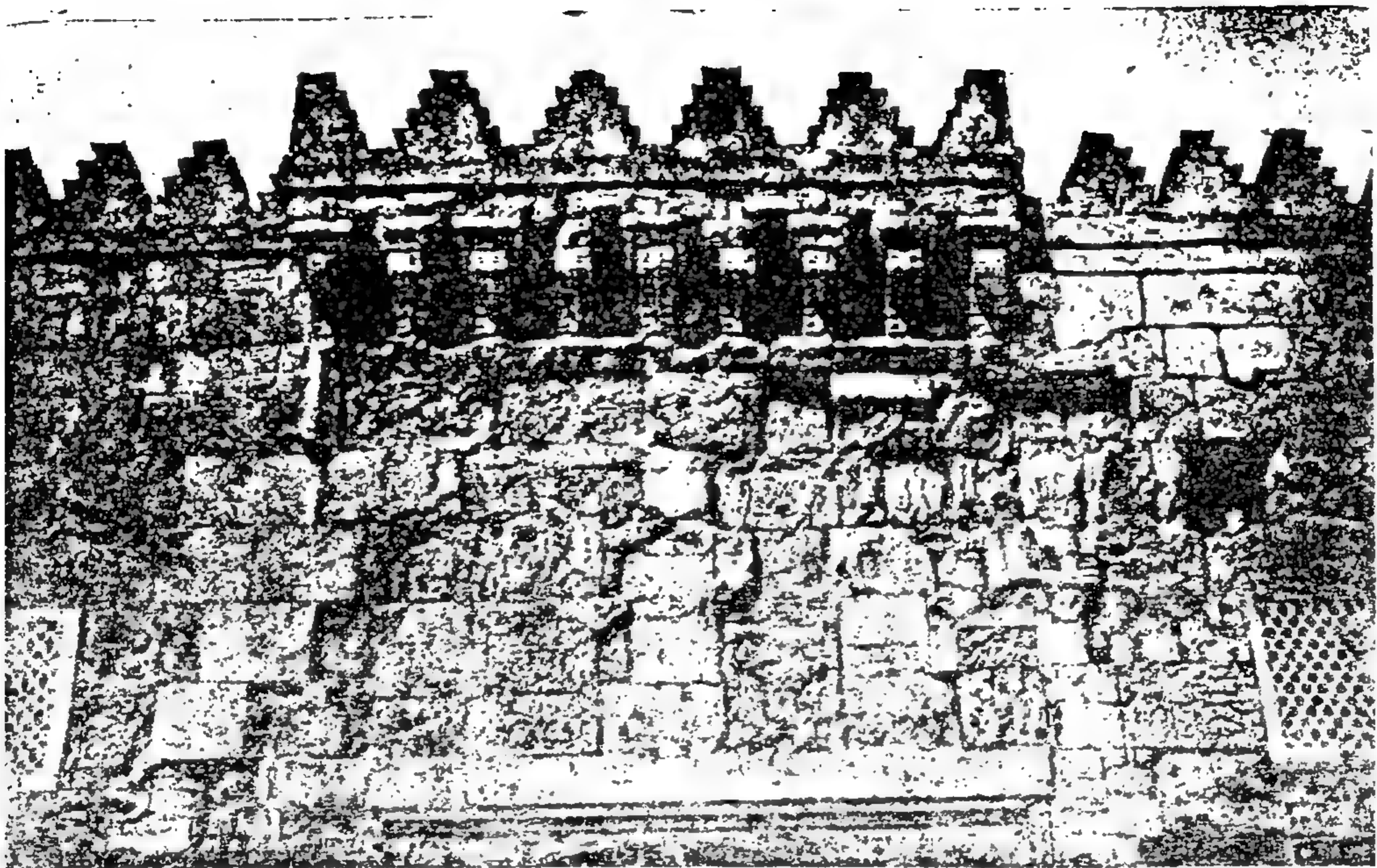
ش ٦٧ — باب دى لوس ديانييس

خط بسيط يمتد عبر العتب فيتراءى فى صورة العقد المتجاوز لنصف الدائرة ، ويضم العقد نطاق كما هو الشأن فى باب سان استييان من الداخل ، ويتكىء العقد نفسه على قواعد قوية ، وسنجاته المركزية تقوم على التعاقب بين الحجر وقطع الآجر التى تتألف من أربعة فى كل جانب ، وتبقى طلبة هابطة بعض الشيء ؛ وهذا

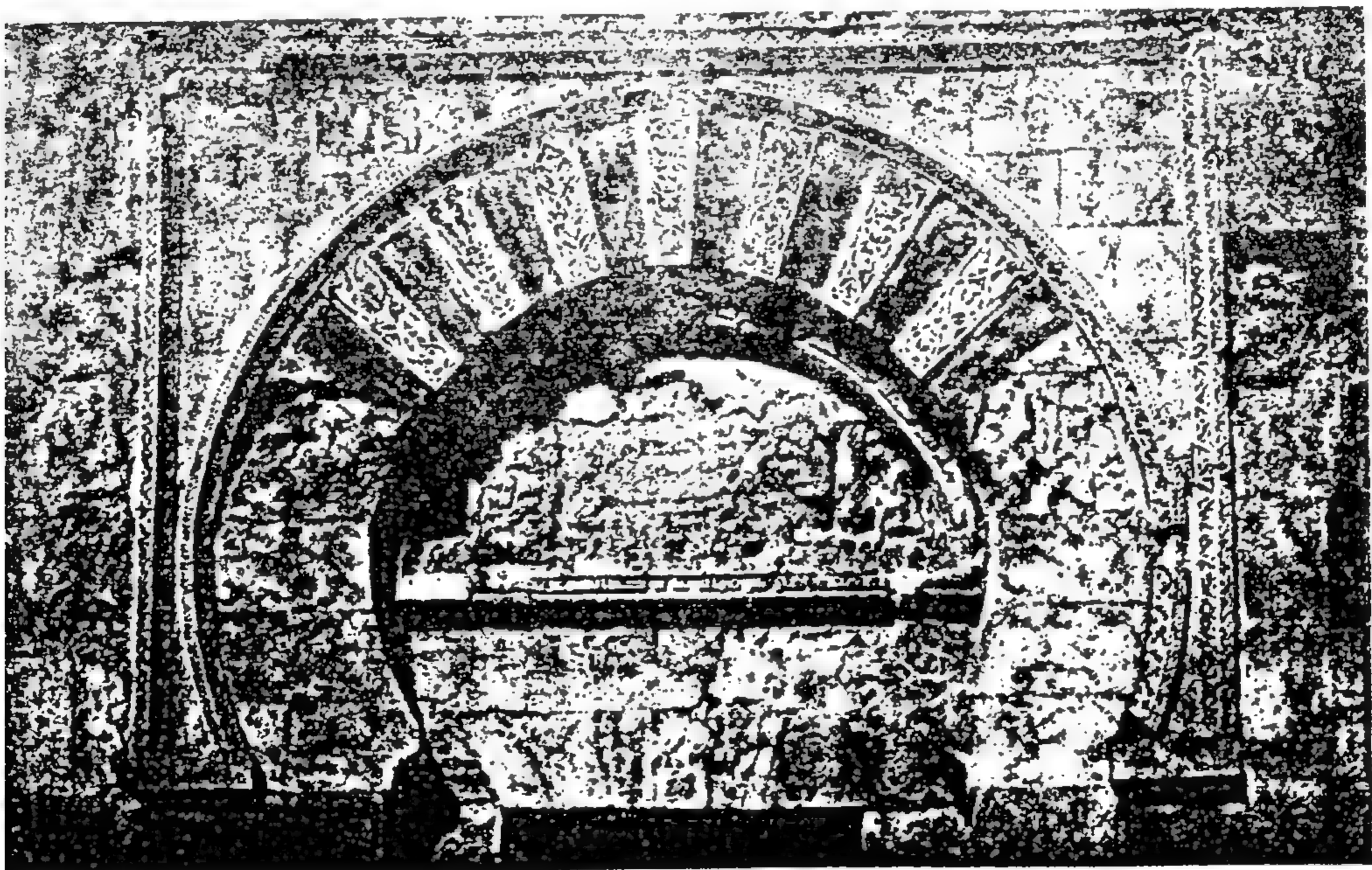
النوع من العقد الذى يخفف الضغط عن العتب من أصل كلاسيكى وقد شوهد فى روما مرات عدة كما يظهر فى أماكن أخرى ، واتخذ فى المشرق الاسلامى أيضا وفى الفن المغربى فى أوائل العصر الاسلامى برباط سوسة ومثدنة القيروان ؛ ويشبهه أيضا فى النظام الكلاسيكى العتب المسنح .

وهناك باب آخر من زيادة عبد الرحمن الأوسط ونعنى به باب سان ميغل ، الذى أضيفت حلته فى القرن العاشر ونجا عقده من التغير ، وهو متجاوز جدا لنصف الدائرة على نحو فيه مغالاة بالنسبة للعقود العادية . وتضم الكتل الحجرية الأفقية للعقد الانحناء المقعر لمنبته ، وسنجه من الحجر والآجر على التبادل وتحلى طبلته من الوجهين زخرفة هندسية مؤلفة من قطع الحجر والآجر ، وتماثل الزخارف التى ترجع الى عهد الحكم المستنصر ، وربما عزيت اليه .

ومما يؤيد قدم العقد مشابهته لعقد باب سان استييان ، وقد فصلنا القول من قبل فى زخرفته المحيطة به وسنعالجه فيما يلى (ش ٦٦ ، ٦٧) .



ش ٦٨ - الجزء العلوى من بوابة سان استيان فى المسجد الجامع بقرطبة



ش ٦٩ - عقد نفس الباب يحمل تاريخ سنة ٨٥٥



ش ٧٠ ، ٧١ - تيجان من جامع تطيلة

عقد باب سان استيان :

عقد هذا الباب يحمل نقشا يدل على أنه فرغ من بنائه سنة ٨٥٥ في عهد الأمير محمد ، وهذا يتفق مع ما ورد في كتب التاريخ من أنه عكف على تجميل المسجد ، فجدد الزخرفة المنحوتة في جوانبه ، وفي النقش ما يلي : « .. أمر الأمير أكرمه الله محمد بن عبد الرحمن بينان ما حكم به من هذا المسجد واتقانه رجاء ثواب الله عليه وذخره به فتم ذلك في سنة احدى وأربعين ومائتين على بركة الله وعونه . مسرور و .. » وهذا الاسم ، والاسم الآخر الذي اختفى من النقش وهو اسم « نصر » زميل مسرور على وجه التحقيق ، يشيران الى من أشرفا على أعمال البناء ، وقد ظهر اسماهما من قبل في صدد الزيادة بالمسجد (شكل ٦٩) . وفي وسط تلك الزخرفة المتآكلة بهذه الواجهة يبرز العقد في حالة جيدة تماما من الحفظ بفضل النوع الممتاز من الحجر الذي بنى منه ؛ ويرر تجديده ما أصاب حجارتة القديمة من عطب ، ويتناول التجديد بابا عتبة مسنّج لعله حديث العهد على الأقل من الخارج ويحيط به عقد بارز ينهض من الأرض على شكل حدوة الفرس وينهض من أرضية العتب عقد على شكل حدوة الفرس يدور حوله حنيته العليا بارزة بعض الشيء ويحيط به اطار مستطيل شاهدناه

من قبل في باب دى لوس ديانييس ويعرف بالأفريز ؛ ويستند الإطار خلال الجدار ويسكن رؤيته من وجهه الداخلى بتفاصيله الواضحة حيث يخفف الضغط عن العتب كتلتان من الحجر طويلتان جدا تتركان فراغا في الوسط يشغله ما يشبه مفتاح العقد محتضنا كنفى العقد ، ويعملو ذلك صف آخر تستقر فيه السنجات الأولى مؤلفة الجزء المركزى للعقد وهو يقوم على تعاقب الحجر والآجر كما في وجهه الخارجى ولكنه أملس كله (ش ٣٥) ويمثل العقد في حالته الكاملة النوع القرطبي الذى لا يتغير ، فأنحناءه يتجاوز نصف الدائرة حتى نصف القطر في حين أن العقود الداخلية — شأنها في ذلك شأن العقود القوطية — لا تتجاوز ثلثيه ؛ ويحيط به كله من الخارج شريط يحاذيه ويحتضن السنجات المركزية والكتل المؤلفة من أربعة صفوف أفقية ، ويندمج في الكتلتين الأولين الانحناء المقعر الذى يكون الحدائر .

وتوزيع أجزائه يتجه نحو المركز ، وهى تتألف من سبعة سنجات من الحجر وثمانى مجموعات تتكون كل مجموعة من الآجر الأحمر في كل منها أربعة قوالب جيدة الترابط فيما بينها وسطحها منخفض قليلا عن السنجات الحجرية ؛ ويحلى ظهر العقد شريط بارز محدب ينتهى الى منبت العقد ثم يصعد مرة أخرى ليطوق العقد بأفريز مستطيل ماس بالمحيط ؛ أما الطبة فملساء غير أنه يحيط بها شريط بارز يظهر فيه النقش الكوفي الذى سبق ذكره .

وتزدان السنجات الحجرية والأفريز بزخرفة نباتية مهذبة جدا ومتناسقة ، وهى تتكرر في السنجات بحيث يتماثل كل زوج متقابل ؛ وذلك في حفر غائر مع تكوينات من أوراق مفصصة تتداخل متواثبة احداها على الأخرى ، وتنبعث من سيقان مشدوخة في وسطها على نحو ما في الأسلوب البيزنطى الأصل الذى ازدهر في جامع القيروان وجامع تطيلة في القرن التاسع مما يدل على أن قرطبة كانت تتقبل التأثير الشرقى المسيحى دون أن تشوّه جمالها تأثيرات سورية أو قبطية أو عباسية رغم ما تلا ذلك من ازدهار في القرن العاشر اذ تظهر التأثيرات الآسيوية بصورة واضحة لا شك فيها .

واتماما لما أشرنا اليه فيما يتعلق بباب سان استيبان جدير بنا أن نعى بالزخارف التى في أجزائه العليا فيما عدا احدى العضادتين ذات العقود الصغيرة التى تكسوها زخرفة بسيطة مؤلفة من توريقات نبات شوكة اليهود ؛ وتنطوى هذه الزخرفة الزاخرة مع ما هى عليه من بروز قليل وشطف على موضوعات نباتية أخرى مهذبة جدا ، طورا تحاكي الفن القديم ، وطورا آخر تنقل بعض ما في السنجات ، وطورا تتفق في حرية مع أسلوب التوريقات وهو فن

أسباني أصيل منذ القرن الثاني عشر وما يتلوه مما يفضى بنا الى اعتقاد أنها مجرد تجديد استحدث حينئذ .

والجانب الأسفل من السطح الذي يبرز في أعلى الجدار ليحسى هذه البوابة يقوم على كوابيل لها لفائف يتوسطها شريط ، وتشبه الكوابيل التي ترجع الى عهد عبد الرحمن الناصر وان كانت تؤرخ بعهد الأمير محمد أيضا .

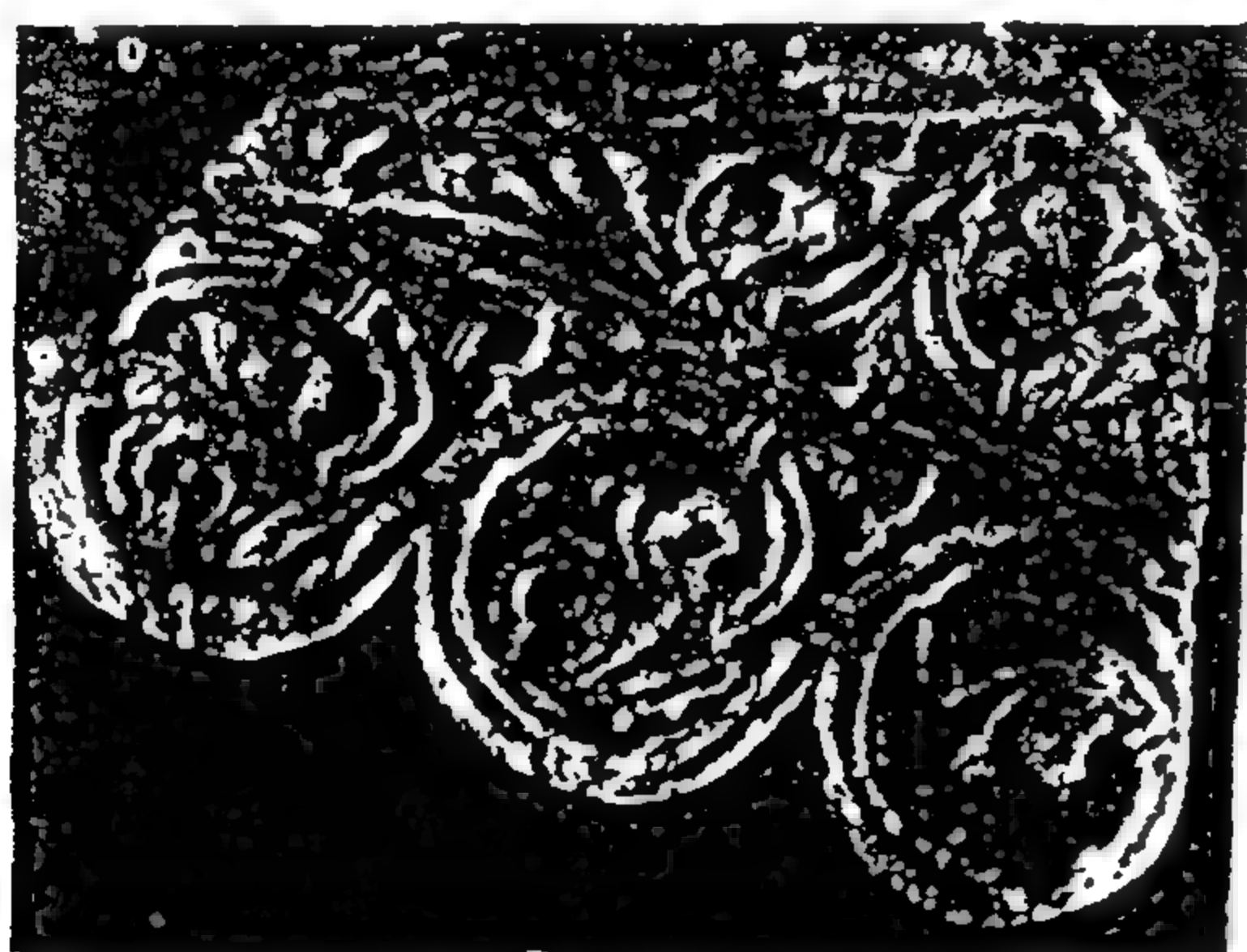
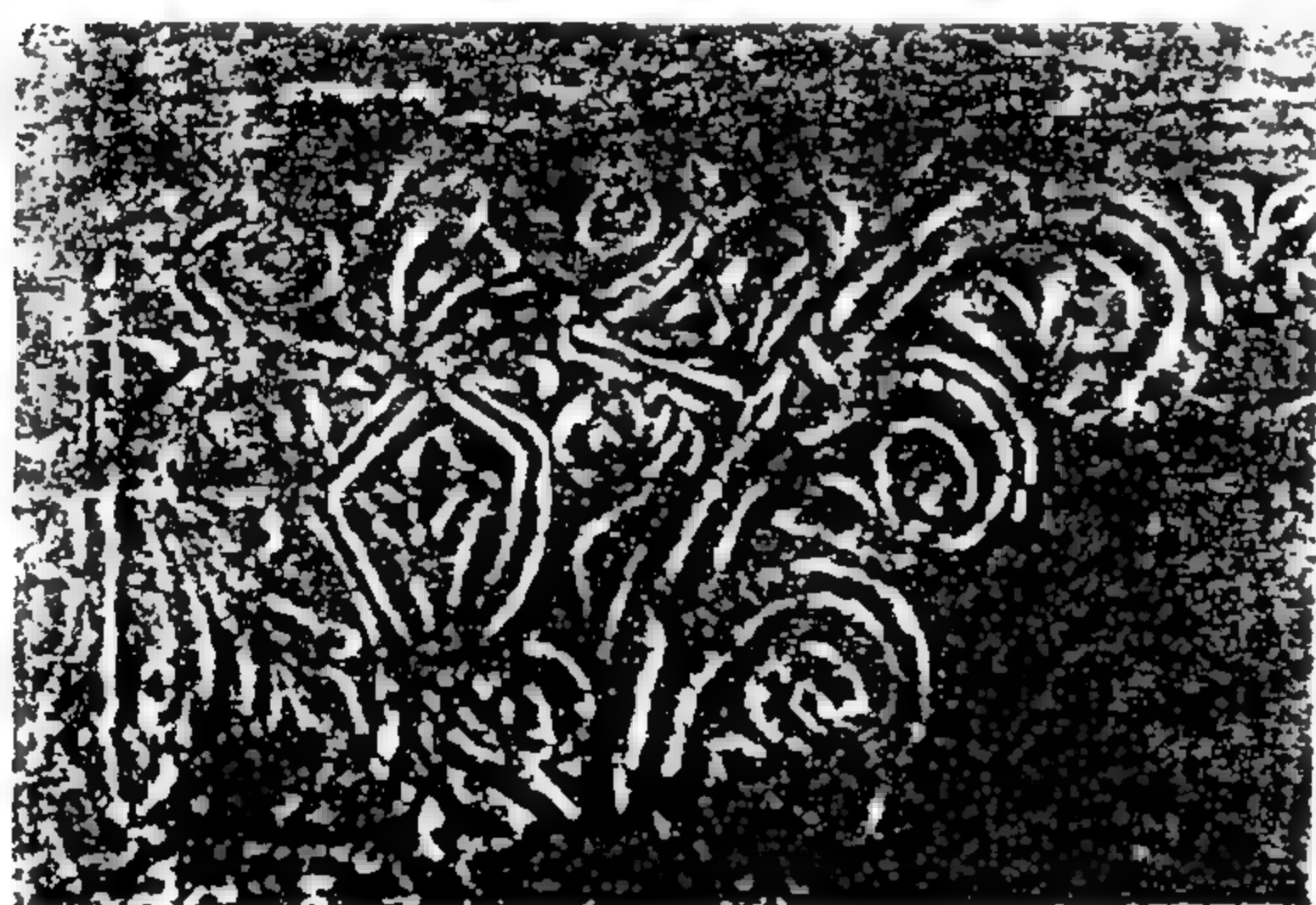
مسجد تطيلة :

هذا المسجد لم يعد له وجود الآن ولم يكن من الممكن تصويره في الذهن الى أن عثر بالصدفة حديثا — أثناء محاولة إعادة بناء الصومعة الى صورتها الأصلية — على آثار رائعة لا بد أنها تنتمي اليه ، وبفضلها أمكن اكتشاف فن إسلامي قديم كان مجهولا يمتاز بروعته وهو يملأ الفراغ الهائل في المنطقة التي كانت تعرف قبل القرن الحادى عشر بالثغر الأعلى ، ويفوق بروعته الفن القرطبي المعاصر له بحيث أن هذا المركز يؤلف أكثر المظاهر غنى في الاتجاه الزخرفى الذى وصل اليه من الفن الإسلامى فى القرن التاسع .

ويمكن أن تعزى نشأة هذا الفن الى المنافس الخطير لعبد الرحمن الأوسط ونعنى به رئيس بنى قسى موسى الثانى والى تطيلة وهو الذى أجرى الزيادة فى المسجد الأبيض بسرقسطة سنة ٨٥٦ كما هو معروف .

ومسجد تطيلة ، وقد حوّل كاتدرائية ، لابد أن يكون قد أعيد بناؤه فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ولكن استخدم فى المقصورات الجانبية ، التي لعلها أول ما ستقف ، كثير من الكوابيل ذات اللفائف ، وكانت تحمل الحائر من مسطح المسجد ، وأخرى ظهرت فى أماكن شتى من الصومعة حيث تقوم فى الجزء الأعلى نافذة صغيرة ذات عقدتين توأمين على هيئة حدوة الفرس حفرا فى كتلة واحدة من الحجر ، هذا الى عمود صغير ذى تاج مزود بأوراق مدببة وفروع مزدوجة لعلها من الجزء القديم (شكل ٧٨ وشكل ٧٩) ، وان كانت الأوراق السفلى ليست فى كثرة العليا وهما من نفس النوع مع انحناء بسيط .

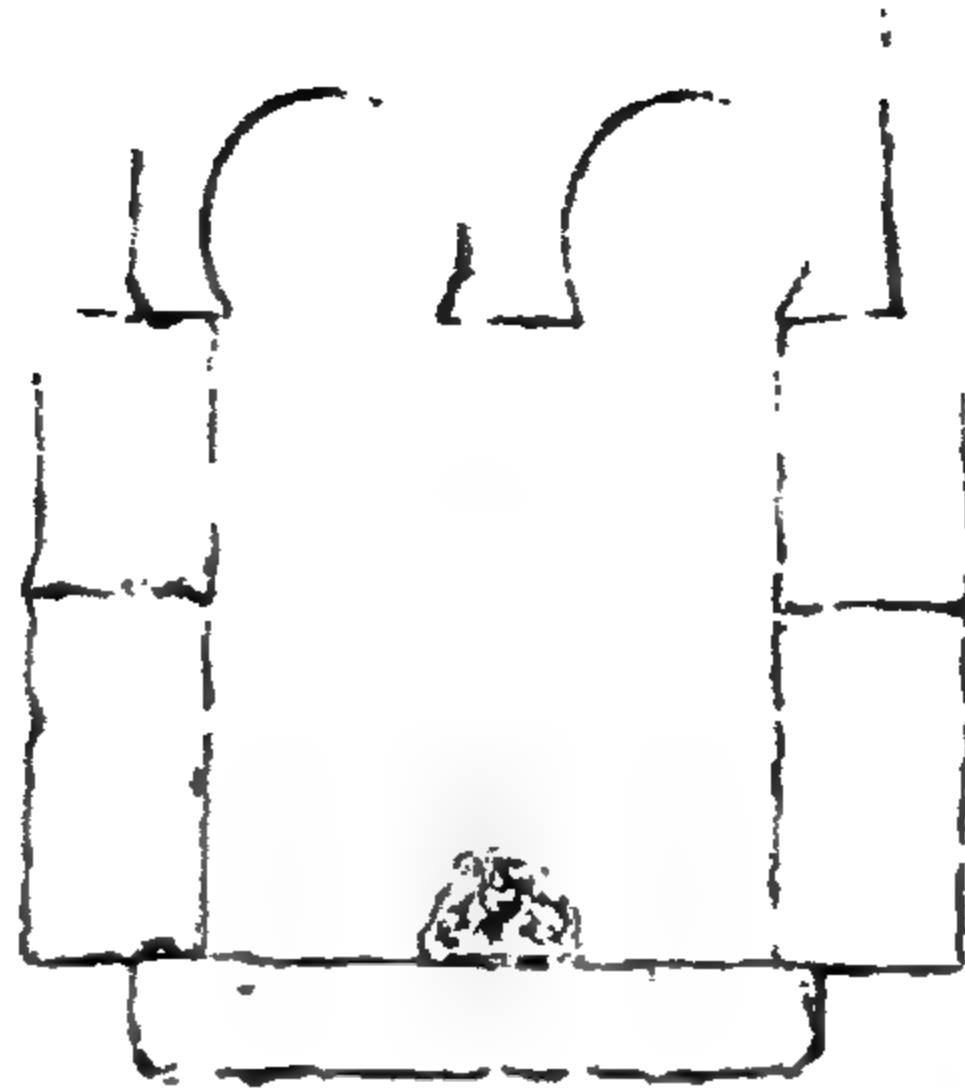
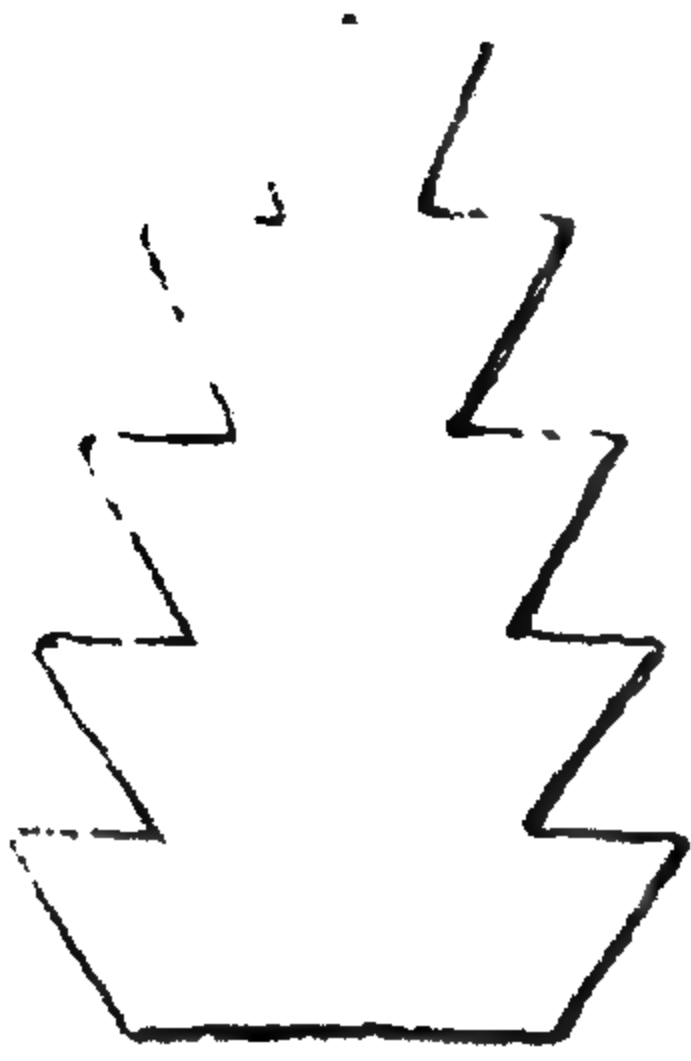
وبقى من الأعمدة عمود كامل وتاج كبير وبعض التيجان الصغيرة من النوع الكورنثى المبسط ، وتختلف زخرفتها القائمة على أوراق متفرعة بين حلقات من وجه لآخر فى أسلوب أصيل (شكل ٧٠ و ٧١) .



شكل ٧٢ الى ٧٤ - كوابيل من جامع تطيلة



شكل ٧٥ لوحة من جامع تطيلة



من شكل ٧٧ الى شكل ٧٩ - نافذة - شكل ٧٦ - شرفة من مسجد تطيله . من المسجد وتاجها .

وهناك أيضا لوحة أشبه ما تكون بإحدى عضادتي الباب بها زخارف هندسية قائمة على خطوط معقوفة وفق أسلوب كلاسيكي تكرر في قرطبة أيضا في عهد الحكم المستنصر ؛ وكل ذلك من الحجر الجيري الممتاز (شكل ٧٥) .

وتتوج المسجد شرفات مستنة من النوع الذي تبقى بعض نظائره في قرطبة وهي من المرمر الرمادي اللون (شكل ٧٦) . والكواويل المشار إليها التي تدخل في النظام القرطبي على نحو أكثر تطورا تؤلف أربع لفائف أو خمسا مصفوفة في قوس مقعر أو خط مائل بحيث تتراءى في صورة لفائف تكسوها زخارف نباتية مهذبة جدا من أوجهها الجانبية ، وأحيانا يعلوها شريط يمتد في وسطها طولا ومزين أيضا كما يتمثل ذلك في واجهة الصحن بجامع قرطبة وقد جددها عبد الرحمن الناصر .

والزخرفة من سيقان مشدوخة ذات حفر مشطوف وأوراق مفصصة وقلوب نباتية ووريدات ، كل ذلك مع تنوع لا نهائي في التكوين مما يتفق والأسلوب البيزنطي ، ولا يختلف في شيء عن التسنيج بباب سان استييان بقرطبة وجميع ما في مسجد القيروان (من شكل ٧٢ الى شكل ٧٥) ، وهذا الاكتشاف يعد أروع ما أسفر عنه البحث الأثري في السنوات الأخيرة .

ولم يقتصر ازدهار الفنون خلال القرن التاسع على الثغر الأعلى بل تواترت الأخبار عن مسجد آخر في بجاية بالمرية وقد أسس في ذلك العصر ، وبه قبة قائمة على عقود تتكئ على عمد كما هو الشأن في مسجد القيروان وتونس كما تزينه زخارف بارزة ، ومن هذا المسجد

المئذنة الفريدة في جوامعها التي أقامها ابن جزير في القرن الثاني عشر ؛ ولم تتداع الا حين تداعى غلافها كما وقع لكثير من المآذن المستديرة بالشرق ولم يبق منها شيء .

غير أن البناء الذي يمتاز بجلاله في المغرب الاسلامي كله في هذا القرن لم يكن موضعه في أسبانيا وانما كان في القيروان ذلك هو مسجد جامع وقد أعيد بناؤه منذ سنة ٨٣٦ في تخطيط مماثل لجامع قرطبة فأعمدته كلها مأخوذة من أبنية قديمة كما هو الشأن في هذا المسجد ، وتتألف من أعلى من شبكة من الأوتار الخشبية تمسكها لكن حل محلها بعد ذلك للأسف أوتار حديدية مرتبطة بحدائر من الخشب أيضا تنهض من فوقها دعائم في منتهى القصر وعقود لا تكاد تتجاوز قوس حدوة الفرس تنطلق فوق كوابيل ذات لفافة واحدة .

ومن العناصر المستحدثة فيه بلاطة المحراب الموازية لجدار القبلة والقبلة الكبرى ذات الضلوع أمام المحراب تحيط بها مجموعة نوافذ مزدانة بصف من العقود الصغيرة القائمة على أعمدة ، وتقوم هذه القبلة على جوفات مقووسة وعنهما نقلت قبة المحراب بجامع تونس وتاريخه سنة ٨٦٣ حيث يبرز العقد الذي على هيئة حدوة الفرس في تطور كبير .

والزخرفة بسيطة نسبيا بحيث أن موضوعاتها النباتية لا تشغل حيزا كبيرا ولا تختلف عن الأسلوب البيزنطي في شيء كما سبقت الإشارة الى ذلك لكن ينقصها العنصران الذاتيان للأندلس وهما الشرفات المسننة والكوابيل ذات اللفائف ، بحيث تجردت عن التأثير الأندلسي كما كان الظن ، الا أن هذا التأثير تجلّى على نحو لا يعتوره شك في زخارف القرن الثالث عشر وان كانت تعد ذاتية كما في باب المكتبة وفي قبة باب للآريخانة .

ومن الأبنية المتأخرة في قرطبة تلك التي أمر بإنشائها المنذر وعبد الله اللذان وليا الإمارة في أواخر القرن التاسع وهي أبنية ثانوية زالت معالمها وصارت أثرا بعد عين ؛ ثم كانت الفتن التي أذكأها صراع الطبقات الاجتماعية وسوء الحال فاشتدت عناية أولى الأمر بإقامة وسائل الدفاع من بناء الحصون وغيرها في أنحاء الأندلس ، وعمد الأمير عبد الله وقاية لنفسه الى أن يتشيء في المسجد ساباطا (ممر مقببا) يفضى من قصره الى المحراب كما أقام ستارة من البناء أشبه ما تكون بشبكة ليكون في معزل عن عامة الناس في أيام الجمع والأعياد .

العمارة القرطبية في عصر الخلافة

النصف الأول من القرن العاشر

عبد الرحمن الناصر

شهدت الأندلس بعدئذ — رغم كل ما كان يتوقع — عصر الازدهار في أيام عبد الرحمن الناصر (٩١٢ — ٩٦١) الذي لم يقتصر في أمره على قهر الظروف بسياسة بارعة تقوم على الترغيب والترهيب ، بل رفع من شأن امبراطوريته حتى بلغت من الرخاء والثراء درجة نافست بها الأمم الأخرى التي كانت على اتصال به وفاقتها ثم اتخذ لقب الخليفة أو أمير المؤمنين الذي كان مطمح الآمال ، وإن كان سلطانه لم يتجاوز شبه الجزيرة وبلاد المغرب في العدو الأخرى من الزقاق . وللمرة الأولى والأخيرة بلغت أسبانيا أوج عظمتها دون منافس لها في شتى ميادين المعرفة والسياسة بقدر ما كانت ترزح تحته سائر الدول الغربية من همجية وانحطاط .

ففيما يتعلق بالأبنية شرع عبد الرحمن الناصر بعد أن هزم أبناء عمر بن حفصون عام ٩٢٩ في إعادة بناء قصر يشتر (Bobastro) في جبال مالقة الذي لا يزال قائما أساس جدرانه المبنى من الأحجار الرملية المؤلفة من كتل لا يتجاوز سمها ٢٠ سم وطولها متر واحد تقريبا ، قد صفت على نظام آدية وشناوى يسكها ملاط من الجير دون اهتمام بتحقيق التناسق في احكام الترابط بين الصفوف كما كان يلاحظ ذلك منذ عهد عبد الرحمن الأوسط ، وعلى هذا النحو تألف سياج مربع كبير يضم سياجا آخر قرب جانبه المرتفع في شكل مربع طول ضلعه ٥٠ مترا مزود بأبراج صغيرة لتدعيمه وبه غرف ، وتقتصر أهميته على ايضاح مدى انتشار طرق البناء القرطبية .

مدينة الزهراء :

ومنذ سنة ٩٣٦ أخذت تظهر الى حيز الوجود مدينة الزهراء ، مقام الخلفاء ، في حوض جبل العروس تجاه قرطبة لتكون مقرا للبلاط ، فشيئت فيها دار السكة سنة ٩٤٧ ، وأسس مسجدها سنة ٩٤١ ، ودام بناء قصورها مدة خمسة عشر عاما من ولاية الحكم المستنصر أي الى سنة ٩٧٦ ، وكان الحكم يشرف بنفسه على أعمال البناء اذ عهد اليه أبوه بذلك .

وقد تنقلت عن روائع المدينة الجديدة روايت ساقها المؤرخون والجغرافيون الذين عنوا بما جلته تلك الروائع من سحر فنى ، بإيراد احصاءات دقيقة تزودنا بصورة وصفية لنظامها ومظهرها الفنى . واذا ضربنا صفحا عن المغالاة فى الوصف الذى ساقوه بأن جعلوا المذهب ذهابا ، والاسراف فى وصف الأحجار الكريمة والآلىء فانه لا مفر لنا من توثيق تصويرهم لها من حيث فخامة القصور وما تفضيه من آلاف الأعمدة والأبواب ، وغير ذلك مما أحصوه عددا ، مما يكفى لاثبات مدى امتداد المساحة التى ظهرت عليها الأطلال ، ولم تعرف كلها بعد . هذا الى أن تاريخها يشير الى الاستعانة بالعرفاء (المهندسين) المشاركة الذين وفدوا من بغداد ودمشق والقسطنطينية واشتركوا فى تشييدها ^(١) ، والى استيراد الفينساء المزجج من بيزنطة ، والرخام من اليونان وروما وقرطاجنة وأنها كانت تزدان بقطع منحوتة رائعة تبقت منها أمثلة ، وعرفت الزئبق الذى كان يملا احدى صهاريجها واللؤلؤة العجيبة المعلقة فى قاعة من قاعاتها ، والحيوانات المعدنية المذهبة ، والجواهر المتلألئة والأبواب المتخذة من ضروب الخشب الغنى والعاج والحديد المصقول والبرنز الأملس ، وعمد اليشب والبتور الصخرى .

الزهراء حاليا :

كانت الزهراء تمتد من سفح جبل العروس فى ميل متدرج مولية وجهها شطر الجنوب ، يحيط بها سور مزدوج ما زال معروفا على الوجه الأكمل الى وقتنا هذا يضم مساحة مربعة الجوانب يبلغ طولها ١٥١٨ م من الشرق الى الغرب ، ٧٤٥ م من الشمال الى الجنوب مع بروز قليل فى شاليها الشرقى بحيث تضم أبنية كانت قائمة من قبل ، وتشغل حيزا كبيرا فى انحدار لطيف حتى السهل .

وكانت القصور فى الجزء العلوى من المدينة ممتدة من الشرق الى الغرب لكن أقدمها وأكثرها فخامة ونعنى بها القصور الشرقية الفسيحة لا يزال أمرها مجهولا ؛ وفى أدنى المدينة قرب وسطها نشز كبير مربع الشكل كان يشغله بناء يتسم بالفخامة والروعة ، ويشرف هذا النشز على سهل تمتد فيه بساتين وتقوم فيه أشجار ملتفة ، وشرقى ذلك فى نشز أدنى ارتفاعا كان ينهض المسجد الذى يترأى من خلال تموجات الأرض التى تشغل امتداد بلاطاته ، وبكلا الجانبين فى السهل ترى آثار لعلمها لدور الحشم وثكنات الجند ودور الصناعة وما إليها .

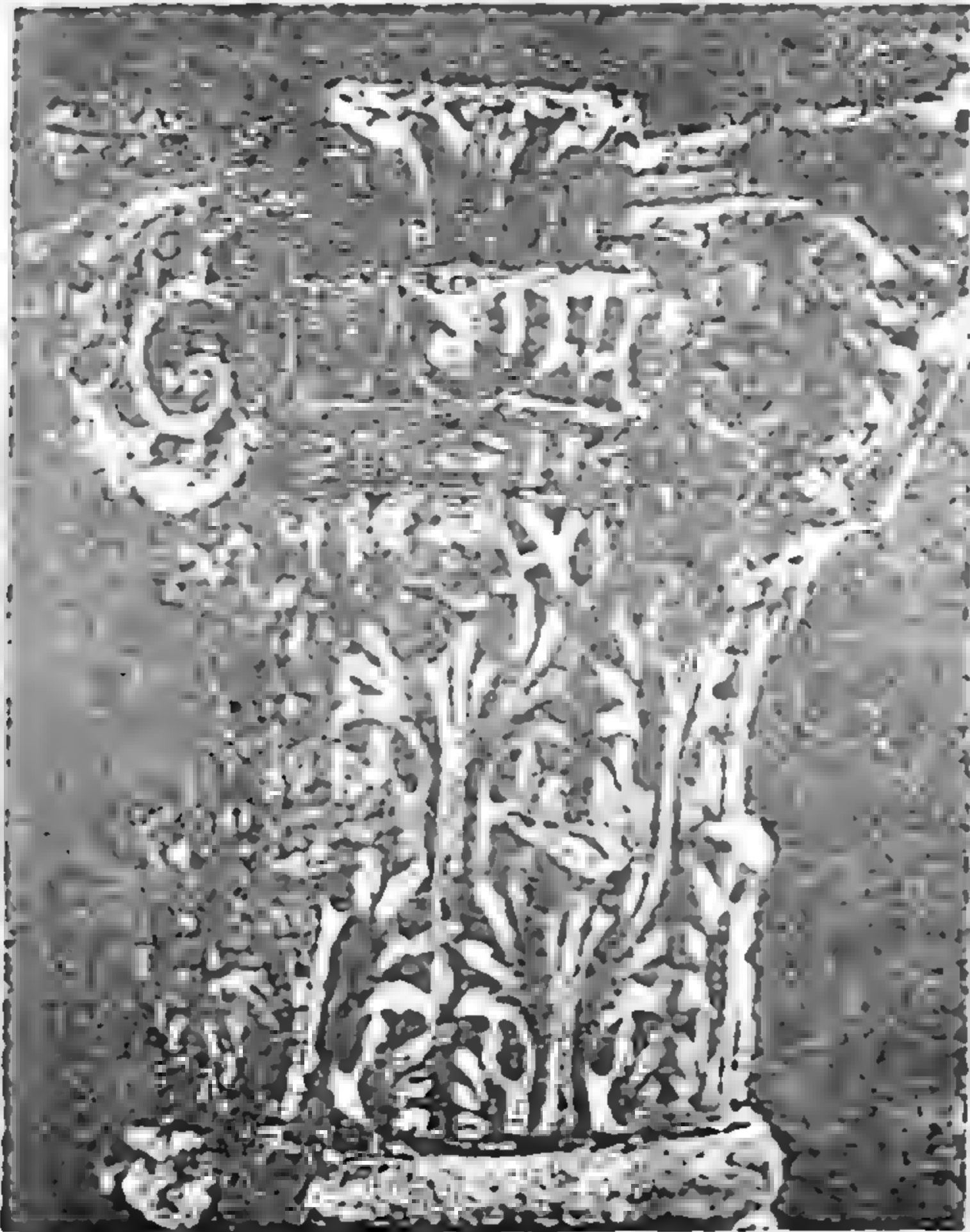
(١) يذكر المقرئ فى كتابه نفع الطيب ج ١ ص ٣٧٢ انه اشترك فى بناء مدينة الزهراء رجال من الشرق أحدهم من الاسكندرية واسمه على بن جعفر .. المترجمان .

وكانت المدينة تضم أيضا دارا للسكة وحفائر للوحوش وغير ذلك من أماكن اللهو التي تعتد بها التقاليد الشرقية ، وقد صار اليوم كل هذا مرعى للسائمة ، قد بعثت في مكانه أشجار البلوط بعد أن مضت مرحلة اتخذت فيها الأطلال محاجر للبناء ، فاستخرجت منها أول الأمر المواد القيمة والبلاطات التي كانت ترصف بها القاعات والأحواض ، وربما نزعتم منها قطع الأخشاب التي نجت من الحرائق ، وقد ظلت كتل الأحجار التي بنيت منها الجدران محاجر حتى القرن السادس عشر على الأقل ، ولم ينج من السلب شيء حتى الأسس ، ولكن تبقّت — لغير نفع — القطع الحجرية المزينة بزخارف محفورة وكانت تكتسى بها جدران القاعات . وهي كنوز زخرفية غنية ، كما تبقّت أجزاء من أعمدة وعناصر معمارية كاملة أفلتت من أيدي الناهبين ، وما زالت المجاري تمدنا بقطع متناثرة من الأواني الخزفية وبقايا أخرى ذات دلالة صناعية كبيرة للفن الأسباني .

الاكتشافات :

كانت حياة هذه المدينة موقوتة شأنها في ذلك شأن مثيلاتها التي تشيد تحقيقا لهوى صاحب السلطان بحيث لم تدم الا على قدر دوام رواء الخلافة ، فما ان سقطت الخلافة بزوال ملك العامين وذلك على أيدي حشود البربر الثائرين الذين اكتظت بهم قرطبة حتى عملت فيها يد النهب والسلب وأكلتها السنة النيران سنة ١٠١٠ ، وقد حاول ترميمها المستكفي بالله أبو عبد الرحمن محمد وهو أحد الظفءاء الذين تولوا الخلافة في أيام الفتنة ولكن تكاثرت الأطلال وزادت الأسلاب بمرور الزمن ، وقد ظل موضع المدينة مأهولا بالسكان الى القرن الثاني عشر .

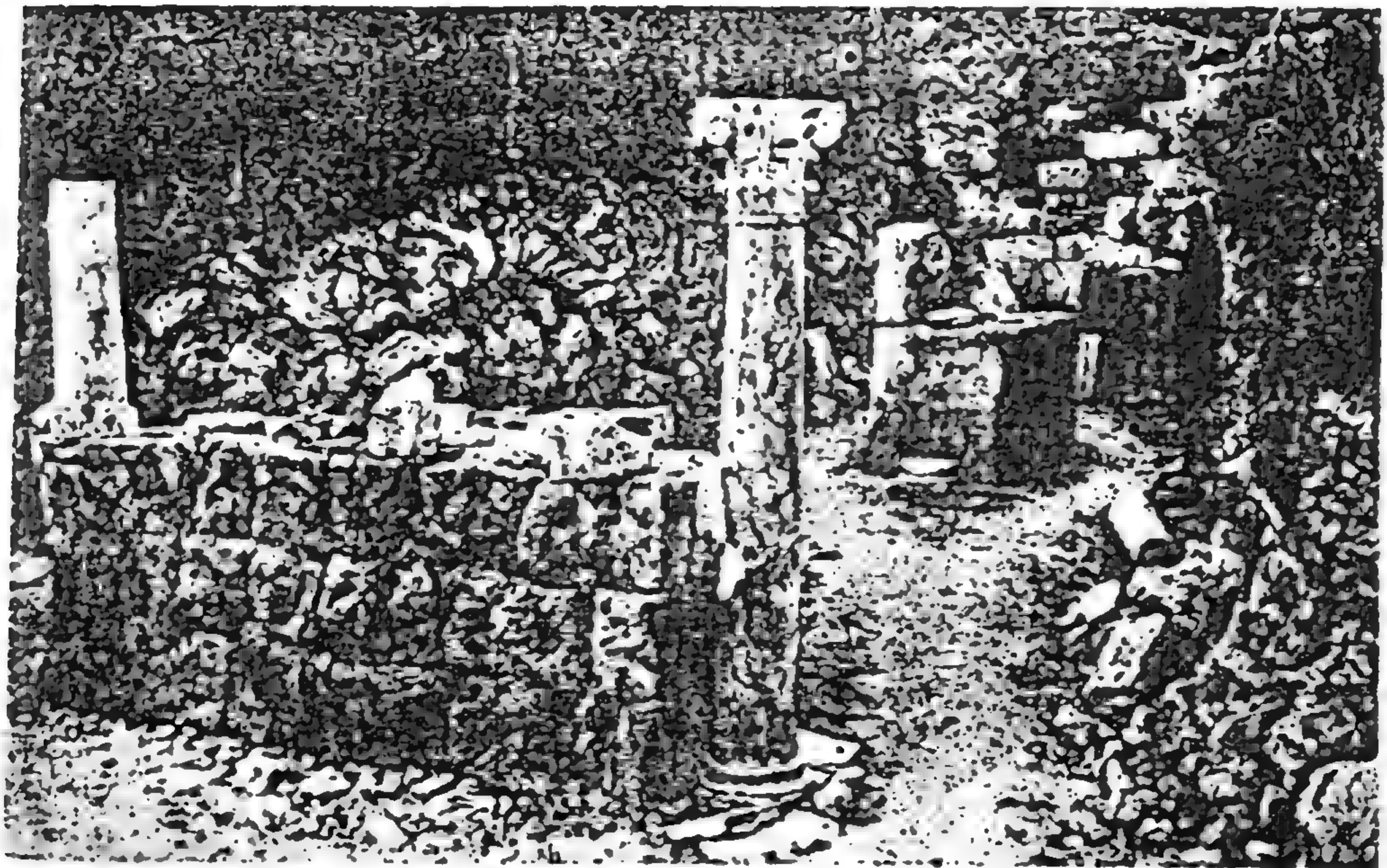
وقد ظن امبروسيو دي موراليس (Ambrosio de Morales) ، أن مدينة الزهراء كانت قرطبة الرومانية الجديدة ، ومسقط رأس مارثيلو الروماني ؛ وحتى عند الشروع في اجراء الحفائر سنة ١٩١٠ كان الغالب على الظن حينئذ أن الزهراء أبعد من موقعها الحالي ، في الموروكيل (Morquill) أو آجيلاريوخو (Aguilarejo) ، دون مراعاة للرواية الجديرة بالثقة التي كانت تحددتها في موضع قرطبة القديمة ، وهو اسم لا يزال يطلق على تلك الأراضي . وقد عمد المهندس ريكاردو بلاشكيت (Ricardo Velazquez) ، الذي كان أول من أجرى بها الحفائر الى تضليل الأذهان بأن ألقى في الروع أنه وقف على قصر الخلافة الحقيقي في حين كانت تشهد النقوش الكتابية بأن الجزء الفاخر المكتشف كان من انشاء الحكم المستنصر ، بل قام المهندس بعمل اصلاحات وهمية ، والواقع أن القصور التي تشير اليها النصوص



ش ٨٠ الى ٨٣ - تيجان الاعمدة من عهد عبد الرحمن الناصر اعيد استعمالها في ابنية متأخرة



ش ٨٤ : ٨٥ - المجلس الأعظم في مدينة الرهراء



ش ٨٦ ، ٨٧ - تيجان واعمدة من نفس المجلس الأعظم بمدينة الزهراء



ش ٨٨ ، ٨٩ - اطلال مدينة الزهراء بلسق المجلس الأعظم

ما زالت مدفونة بتمامها في منطقة تمتد من نهير سان خيرونيو (San Jerónimo) على بعد ٣٥٠ م الى الغرب و ١٢٠ م الى الجنوب وتشغل ثلاثة مرتفعات الى سهل لعله كان موضع البساتين .

وبعدئذ يبدأ ظهور ما أسفرت عنه الحفائر من أطلال ترجع الى عهد الناصر ومنها مبان ضخمة الا أن عناصرها المعمارية فقيرة ، وفي الجزء العلوى الغربى مبان غنية يرجع تاريخها الى عام ٩٧٤ في عهد الحكم وكانت أول ما اكتشفت سنة ١٩١١ .

أما آخر الحفريات التى تمت سنة ١٩٤٤ فقد أسفرت عن مفاجأة عظيمة اذ كشفت عن قاعة غنية بالزخرفة في مستوى أدنى ، وتكاد تكون في معزل ، يرجع تاريخها الى سنة ٩٥٣/٩٥٦ ، وهى أقصى ما بلغته عظمة الفن في أواخر أيام عبد الرحمن الناصر ، وندع الآن تلك المباني وهذه القاعة الى موضعها من التأريخ ونعمد الى ايضاح الجزء العريق في القدم .

واسم الناصر أمير المؤمنين يحمله تاجان صغيران من الطراز الكورنثى ، تاريخ أحدهما سنة ٩٣٣ ، وعلى الآخر اسم فتح الرخام ، تلى ذلك مجموعة من تيجان متشابهة فيما بينها تشهد بوجود مصنع قائم على التقاليد المحلية ، يرجع في أصله الى تلك الطائفة من المصانع التى كانت في عهد عبد الرحمن الأوسط ، وتتآخى مع التاجين الأولين تيجان أخرى من الطراز المركب صغيرة أيضا ، وحفرها من هذا الأسلوب ، ولكن لا يعرف مصدرها فقد نقلت من مكانها واستعملت في أبنية حديثة ، الا أنه يمكن أن نسبها الى القصور الأولى في الزهراء (من ٨٥ الى ٨٣) .

القصور :

نجهل النظام الذى كانت تقوم عليه وان كان يمكن أن نستتج أنها كانت تتألف من نوعين من البناء : الدار — وهى على النمط الكلاسيكى الغربى — ذات بهو تحيط به الحجرات ، والقصر ذاته أو الجزء العام الفخم الذى احتذى فيه مثال (الأبادانة) الشرقية وكان يتألف من أروقة متوازية أشبه ما تكون بطلاطات المساجد .

قلنا ان الزهراء في أول نشأتها حين لم يكن التفكير متجها الى أكثر من انشاء مقر للاصطياف فيه ، لعلها كانت تقع بين ذراعى نهير سان خيرونيو ، ويظهر من تموجات الأرض أنه كان بلمصقها آثار قصر لعله كان مؤلفا من عشرة أروقة كما تدل على ذلك القرائن التى

جمعت من تخطيط المدينة على نحو ما رسمها المهندس دون يليكس هرنانديث ، وكل ذلك في اتجاه طبيعي نحو الجزء البارز المنحرف من الأسوار الذي يقطع الاتجاه العام للمنطقة في زاويتها الشمالية الشرقية .

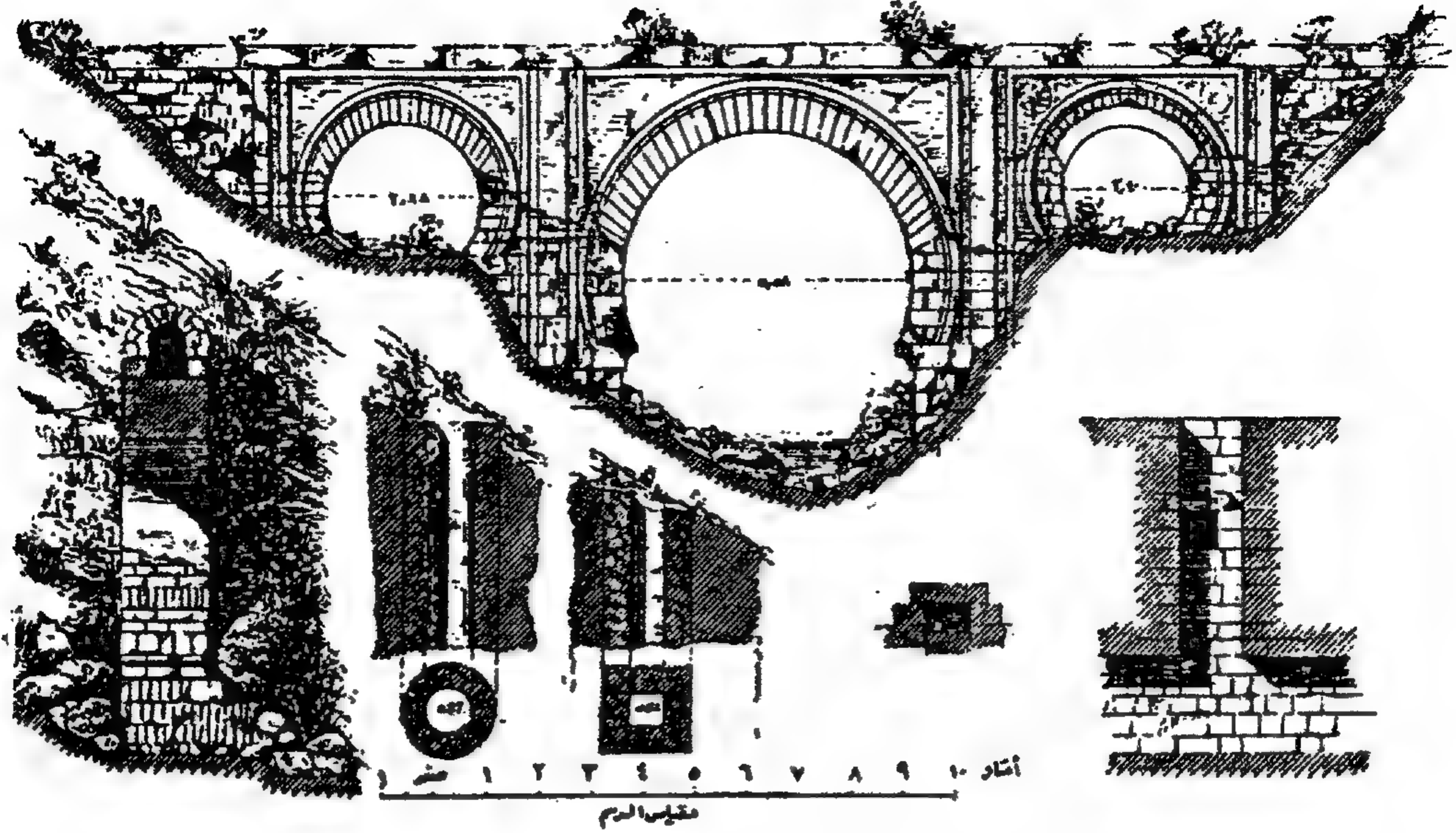
أما بقية القصور فتتبع التخطيط الغالب على المدينة أى من الشمال الى الجنوب ، يتلو ذلك بناء آخر كبير به أبهاء فسيحة يفصله عن الأجزاء التي اكتشفت مساحة جرداء لعلها كانت بستانا ، وفي الطرف المقابل على نشر آخر أجزاء لا تزال مطبورة من الحجرات اذ لم تؤد أعمال الحفر الى نتيجة هامة . أما المسجد فمتجه من الجنوب الشرقي الى الشمال الغربي حسبما يقتضيه الموضع الصحيح للقبلة ، ويؤخذ مما ورد في كتب التاريخ من وصف للمسجد أنه كان صغيرا لا يتجاوز ٤٤ م طولا و ٢٥ م عرضا ويتألف من خمس بلاطات ، وارتفاع مشدته ١٩ م ، وصحنه مرصوف بالرخام الأحمر توسطه نافورة . ومع ذلك فما أيسر الكشف عنه (ش ٩٠) .

ما اكتشف من الزهراء . نظام المدينة :

عثر في الجزء الأعلى وقرب منتصف الشق الشمالي من المنطقة على نواة أبنية يمكن أن نعوها الى عبد الرحمن الناصر ، وكانت — فيما يبدو — كاملة ومستقلة ولعلها كانت المشوار أو دار العدل وما يتبعها ، وكان مدخل الباب الشمالي في المنطقة بعيدا عن مدخل قصور الخلفاء الواقعة شرقا ، وجدير بالملاحظة أنه في طريق السور الداخلى للمنطقة قرب ذلك الجزء نجد ستة أبواب تنفتح كل ثلاثة منها في اتجاه مضاد عند المرور منها بحيث يبقى الحراس وسطها كل منهم في معزل عن الآخر ، بحيث يستحيل الوصول الى مقر الخليفة الخاص من الأبواب المتطرفة ؛ ومن ثم ثبت أن هذا المقر كان يقع في الاتجاه المذكور .

وينفتح باب المدخل بين برجين صغيرين ، ويتشعب الممر الداخلى هابطا في انحدارات نحو كلا الجانبين ؛ والى اليسار قبل الوصول الى الأبواب الستة المشار اليها ينكسر الممر في زوايا شتى حتى يفضى الى الجزء الذى وصفناه بأنه عام وهو الذى يضم قاعة وممرات تواجه بهو فسيح ، وفي جانب منه أبهاء صغيرة وطابق علوى فيما يبدو ومرحاض مقبب .

وفي الجانب المقابل لذلك نحو الغرب — وبين بايين آخرين مفتوحين في اتجاه مضاد — يقع الجزء الخاص بالسكنى ، وبه أربعة أبهاء موزعة في غير نظام تحيط بها غرف شتى ؛ وكل



شكل ٩١ - قنطرة مدينة الزهراء على هوة فالديبونتس Valdepuentes (من رسم ريكاردو بيلانكيث)

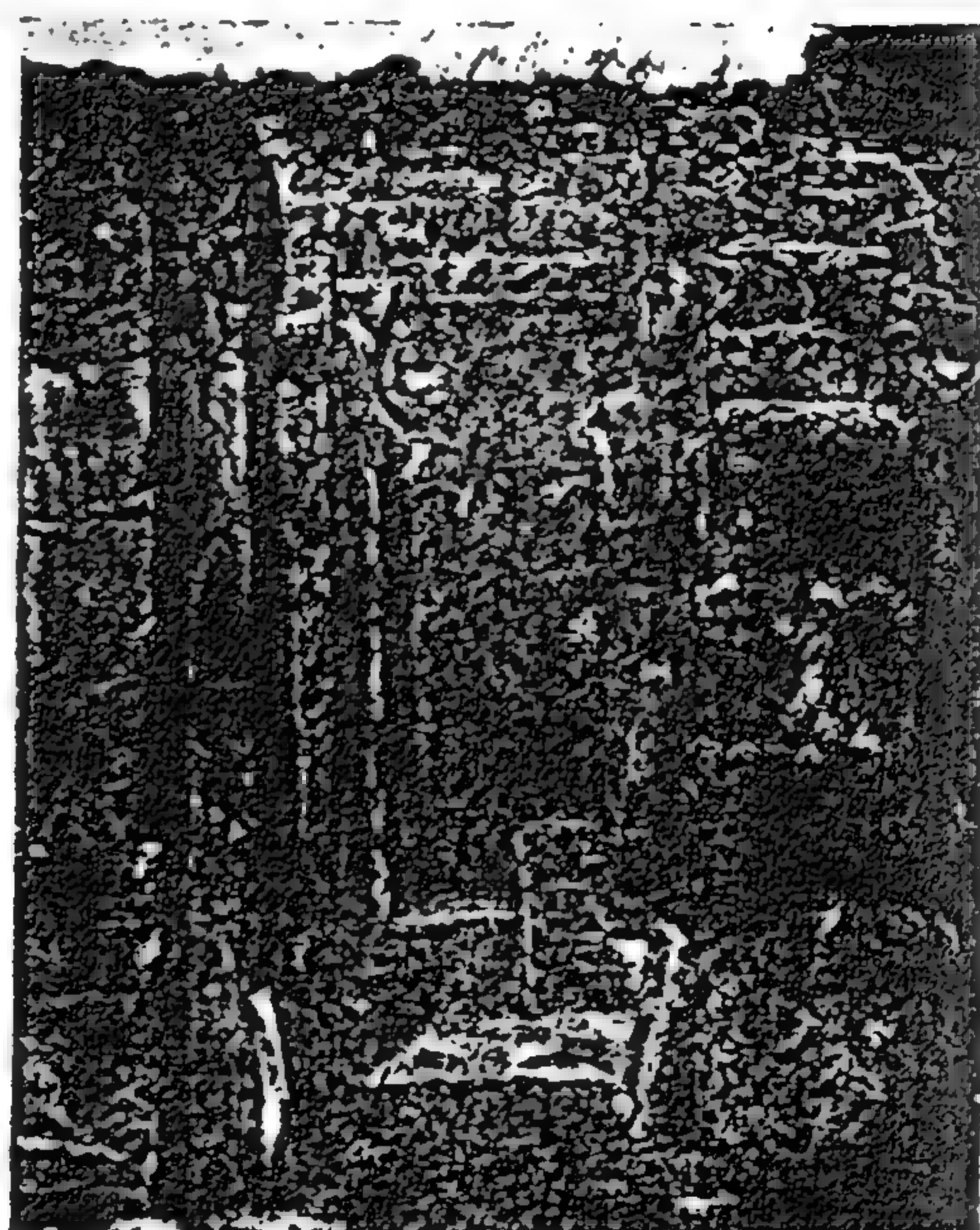
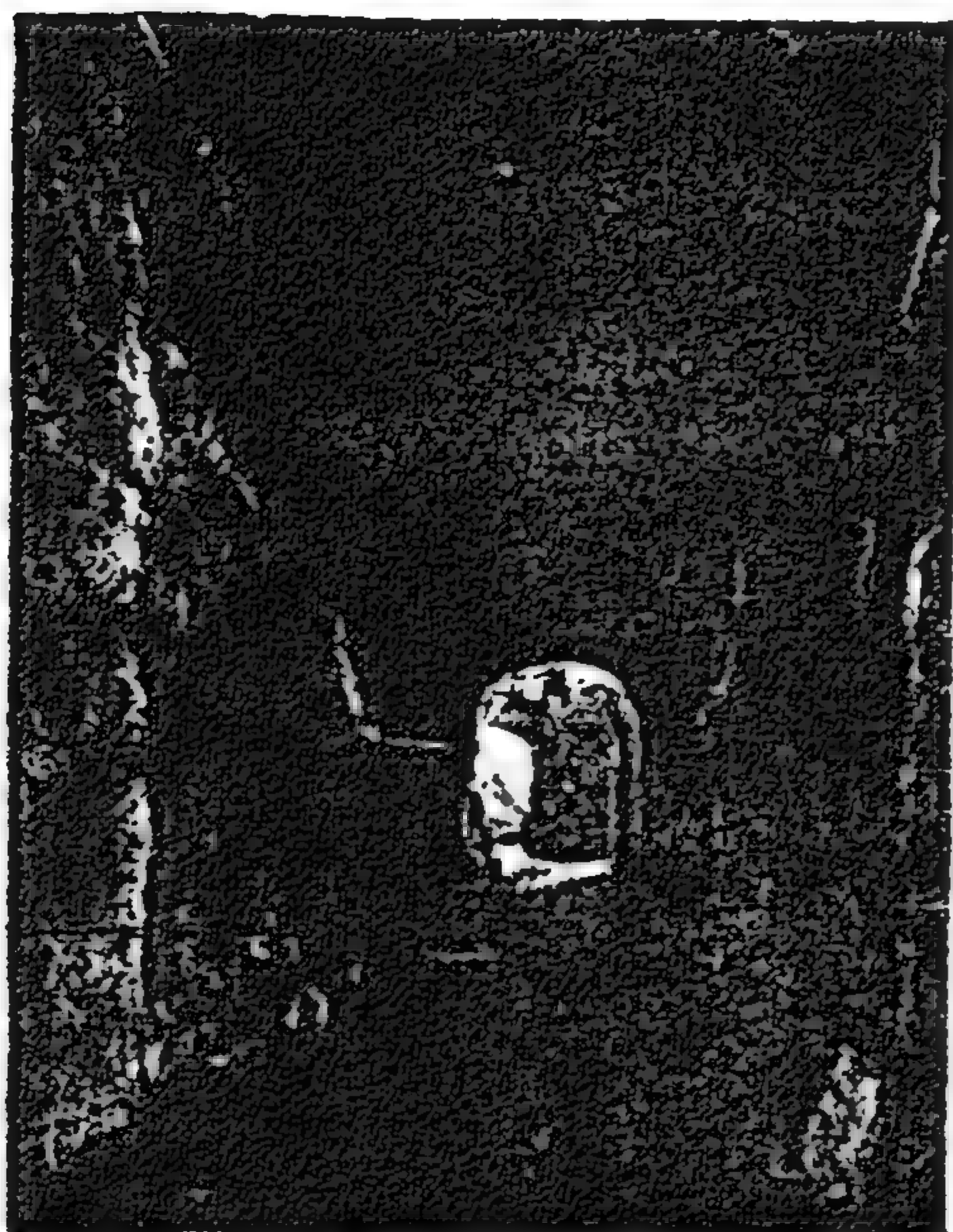
ذلك بما فيه القاعة ليس فيه من الزخرفة الحائطية غير ازار يدور بأسفل الجدران مطلى بلون أحمر ارتفاعه ٥٨ سم ، يعلوه شريط من نفس اللون .

وليس بالقاعة ما هو متخذ من الرخام الأبيض سوى قواعد الأعمدة وتيجانها ؛ أما أرضية الحجرات فتكسوها قطع الآجر أو الملاط المطلى باللون الأحمر ، وأرضية الأبنية تغطيها حجارة عادية أو رخام بنفسجي اللون في لوحات شبه مربعة يتراوح طول الجانب منها بين ٣٥ و ٤٠ سم تحيط بها أرضية مرتفعة قليلا تتخللها أنابيب تقضى الى مجارى المياه التي تؤلف شبكة محكمة النظام على نحو يدعو الى الاعجاب ؛ وهكذا الشأن في توصيل المياه التي كانت تمر بها مجلوبة من الجبل وممتدة الى قرطبة وهو أيضا من عمل الناصر .

وطريقة بناء الجدران تطابق النظام الشائع فتألف من كتل هشة قابلة للكسر من الحجر الجيري المائل الى الصفرة ، طولها ١٠م وارتفاعها ٤٠ر وسماكتها ٢٥م في حجم متوسط تصطف كل ثلاثة منها معا مؤلفة سمك الجدار بحيث يترى وجهها الأكبر من كلا الجانبين ، تتخللها اثنتان موضوعتان بعرض الجدار ، يسكنها ملاط من الجير وتبدو جميعا في ذلك الوضع مرتبطة في احكام .



شكل ٩٢ - قنطرة مدينة الزهراء



شكل ٩٣ و ٩٤ - ممر على حافة النسر الثاني وبقايا ابنية

أما السقف فكانت من خشب الصنوبر وقد بقيت منها أجزاء متفحمة وكذلك الشأن في الأسطح المائلة التي لا تختلف في شيء عن السطوح الحديثة .

وينفتح المجلس الأعظم نحو الجنوب ببلاطاته الخمسة ، يتقدمها مدخل لم يتيسر التثبت منه ، وإلى الشرق من ذلك بهو طوله ٥٢ر٩٠ م وعرضه ٣٩ر٣٠ م قد كسيت أرضه على النحو المعروف ؛ وطول المجلس من الداخل ٣٨ر٨٨ م وعرضه ٢٠ر٠٢ متر وعرض البلاطة الوسطى ٧ر٤٦ م أما البلاطات الجانبية فأقل منها عرضا وسك الجدران التي تفصل البلاطات ١ر٠٦ وسعة المر الأمامي أو المدخل ٦ر٩٠ متر ومن هذا المدخل تفضي خمسة أبواب إلى المجلس اثنان منها يفتحان على جوانبه والثلاثة الأخرى يقابل كل منها أحد البلاطات المتطرفة ، وكانت كلها تغلق بالواح من الخشب ، ولا تزال الأعقاب التي كانت تدور عليها الأبواب محفوظة وتلتصق عضاداتها بأعمدة لعلها كانت تحمل عقودا .

وكذلك كانت تنفتح في منتصف الأروقة الثلاثة الوسطى أبواب خالية من العمود ، وفي جانبي البلاطة الوسطى فتحات ثلاثية بكل منها أربعة أعمدة .

ولم يمكن اكتشاف شيء من العقود ، وبذلك تصبح الرسوم التي عملها بيلانكث اذ قصد إلى أن يرد إلى هذا المجلس مظهره الأول خيالية فقد غطي الفتحات الثلاث بنوافذ ، أما العقود فلم يمكن اكتشاف شيء منها مما يجعل رسوم بيلانكث من محض خياله حين أراد أن يعيد إلى المجلس مظهره الأول بأن غطي الفتحات الثلاث وحلاه بزخارف بارزة ، والواقع أنه لم يكتشف هناك شيء من الحجارة المزدانة بزخارف ، فما نسب بيلانكث إلى هذا المكان مصدره بناء آخر بعيد قليلا نحو الغرب من أيام الحكم ، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن البحث الذي نشره وزوده بصور ولوحات مفصلة قبل كشف المجلس ، فقد كانت جدرانه بيضاء يزينا أزار مطلى باللون الأحمر وأرضه مرصوفة بقوالب الطوب التي يبلغ طول الجانب منها ٤٢ سم ، وبقي لحسن الحظ أبدان الأعمدة وهي من الرخام المجزع الرمادي أو المجزع الوردى كما بقيت قواعد قديمة أفاريزها محدبة وحدائر في شكل هرمي ناقص ؛ ثم تيجان لا تعدو أن تكون أجزاء صغيرة في الغالب تمتاز بزخرفة رائعة في رخامها الأبيض على نمط الأسلوبين الكورنثي والمركب ، أما أوراق نبات شوكة اليهود فرشيقة التكوين دون بساطة الزخرفة التي كانت تسم بها الفترة السابقة ، غير أنها احتفظت بالمسحة البارزة الكلاسيكية ، كل ذلك في رقة متناهية وحفر عميق مع زهيرات يتألف تزيينها من خمس وريقات ، وسيقان في مجموعات تحلّي قلب

التاج ولوائفه وهذا فن جديد مهتد لتطور تلاه — كما سنرى ذلك فيما بعد — عرفت مراحلها منذ سنة ٩٥٢ (من شكل ٨٤ الى ٨٧) .

ويلحق بالمجلس نحو الغرب بهو صغير شؤه منذ زمن قديم تخترقه بعض الدعائم التي كانت تقدم عليها عقود حدوة الفرس ، وقبوة بلبق قبوة أخرى كانت تغطي المرحاض الذي تضيئه نافذتان تطلان على البهو نفسه .

وتكثر المراحض بمدينة الزهراء والمرحاض يعرف بمصطبة التي تتوسطها فتحة طولها ٦٠ سم وعرضها ١٦ سم ؛ وبأدنى المصطبة فتحة على هيئة عقد حدوة الفرس ، وبالمرحاض أنابيب تدفع فيها المياه الجارية وأحواض صغيرة متفرقة تتخذ مغاسل .

وتختلف الأجزاء الأخرى من البناء التي تشابه القسم السابق من حيث المظهر ، وهي من طراز دور السكنى وإن لم تكن عناصرها الرئيسية دورا بالمعنى الدقيق ، وقد نظمت على أساس أن فيها بهو تحيط به حجرات توزيعها ولا سيما مداخلها يكتنفه الغموض في بعض المواضع نظرا لتشوه أطرافها الجنوبية ، وطول البهو الأول ٢٠ر١٠ م وعرضه ١٨ر٥٠ م ، وأرضه مكسوة بالحجر السميك ، ومن حوله تقوم أربع حجرات متجهة نحو الجنوب ومطبخ ومرحاض ، والبهو الثانى طوله ٢٤ر٢٠ م وعرضه عشرون مترا وجدرانه قليلة السمك ، وبه ثلاثة أروقة في مقدمة الحجرات لا يتجاوز عرضها ٣ر٥٠ م ، وأرضها مكسوة بقوالب الآجر وبعضها بالملاط المطلى باللون الأحمر ، وإلى الشمال من ذلك ناحية الوسط قاعة كبرى يقوم في جانبيها فاصلان ويلاصقها مرحاض ، وإلى الجنوب جدار يفصل بين النشز والجزء المنخفض ، ولا تزال على بعد سبعة أمتار إلى أسفل مبان أخرى لم تكتشف كلها بعد ، وهناك أيضا رجة أرضها ترابية يتلاقى فيها الطريقان الموصلان إلى المدخل اللذان يتفرعان من الباب الشمالى وعندها يتوزع مرتبط للخیل وحظائر ومسكنان ومرحاض كما هو الشأن دائما ، ونحو الغرب دار فيها بهو وغرفتان أو ثلاث وفرن ومرحاض ، وفي الجنوب الشرقى بيت صغير ذو بهو ومرحاض وتتلو ذلك جدران لم تعرف حقيقتها بعد (ش ٨٨ ، ٨٩) .

وإلى الغرب من ذلك بناء آخران مستقلان يفصلهما عما سبق ذكره طريق ويتصلان بالسور الشمالى ، ويدل على استقلال كل منهما عن الآخر أن بينهما طريقا لدرج طوله ١٦ م ، والظاهر أنهما قد بنيا قبل الأجزاء الأخرى ، ولا تزال تكتشف أدنى ذلك أبنية هدمت لتسمح باقامتهما .

والبهو الشمالى غير منتظم ويضم الحجرات المعتادة ومرحاض ، وأرضه مغطاة بالآجر والى جانبه أدنى الطريق حجرة ومرحاض تعلوه قبوة نصف بيضية دون مدخل جانبى ، ويغلب على الظن أنه كان مطبقا .

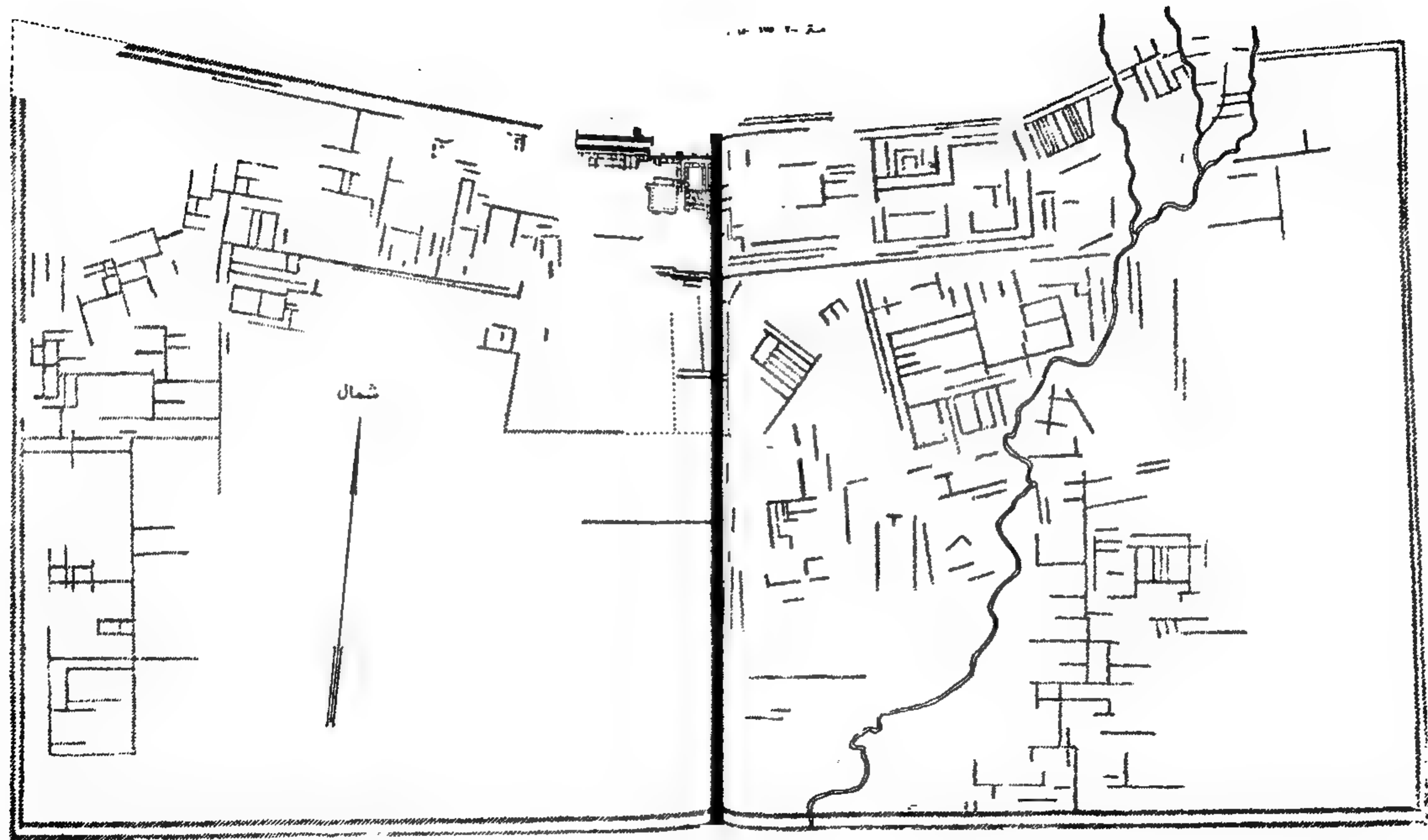
والظاهر أن البناء الثانى كان مخصصا للدواوين لا للمرافق المنزلية ، وبهوه يبلغ ٢٢ر١٢ م طولاً ، ٢٠ر٦٠ م عرضاً تحيط به ممرات بها دعائم مربعة الشكل ، ترك فيما بينها خمس فراغات فى الواجهة الأمامية ، وفى الجانبين قاعات لها ثلاثة أبواب ، وبجوارها مرحاضان ، ويكسو أرض هذه المباني جميعاً رخام بنفسجى اللون ، ونحو الغرب قواعد درج وممر مقبب مع عقود وأرض مكسوة بالرخام الأبيض ولم يكتشف هذا بعد ، وثمة عتبات مسنجة وعقد آخر من عقود حدوة الفرس وجدران بيضاء تزدان فى جزئها الأدنى بأزار أحمر كما هو الشأن دائماً (ش ٩٤) .

وأدنى من ذلك بكثير يمتد ممر طويل محيط بمساحة مدرجة من الأرض تحدد المنطقة العليا للأبنية ، وبالممر باب ونوافذ تطل على الجنوب مفتحة تجاه النشز الثانى ، تغطيه — الممر — قبوات نصف اسطوانية تقوم على عقود حدوة الفرس وتقتصر سنجاتها على الجزء المركزى للعقد لتحفظ النسبة القائمة على تجاوز يمتد الى ثلاثة أرباع القطر مع تسنج يتجه الى نقطة تقع على خط المناكب فى قطع مقر فى انحناء

وعتب الباب مسنج أيضاً وطلبت الجدران بطلاء كانت تتراءى فيها الأجزاء التى تكونها أرضية صفراء وملاط أبيض بين كتل البناء ونطاق أحمر ، هذا الى زخارف هندسية ورأس بشرية ، وفى نهاية الممر نحو الشرق اكتشف المجلس الغنى الفاخر الذى سنتكلم عنه فيما بعد .

سياج المدينة :

يظهر سياج المدينة بجميع أجزائه على هيئة نشزين متوازيين مما يدل على أنه كان يتألف من سورين بينهما درب ، غير أن ما أمكن اكتشافه أعلى القصور فى الشق الشمالى لا يعدو أن يكون سوراً واحداً سمكه نحو من ثلاثة أمتار ، به أبراج صغيرة تبرز بمقدار مترين عرضاً وخمسة أمتار طولاً ، وفى هذه البقعة ظهر باب فى صورة مشوهة جداً مع ملحقاته الخارجية التى تكون زوايا معه وغرفة للحارس صغيرة جداً مزودة مع ذلك بمرحاض ، وفى نفس الخط نحو الغرب أمكن الوقوف مبدئياً على بعض أجزاء السور العام والظاهر أنه من أيام الحكم المستنصر ، وهو يتألف من جدارين يبلغ سمك كل منهما خمسة أمتار بينهما ممر فى نفس



الاتساع ، ثم أبراج صغيرة موزعة على مسافات قصيرة ، أما الأبراج الكبرى التى يقال انها كانت فى الزوايا (ش ٩٥) فلا نعرف عنها شيئا .

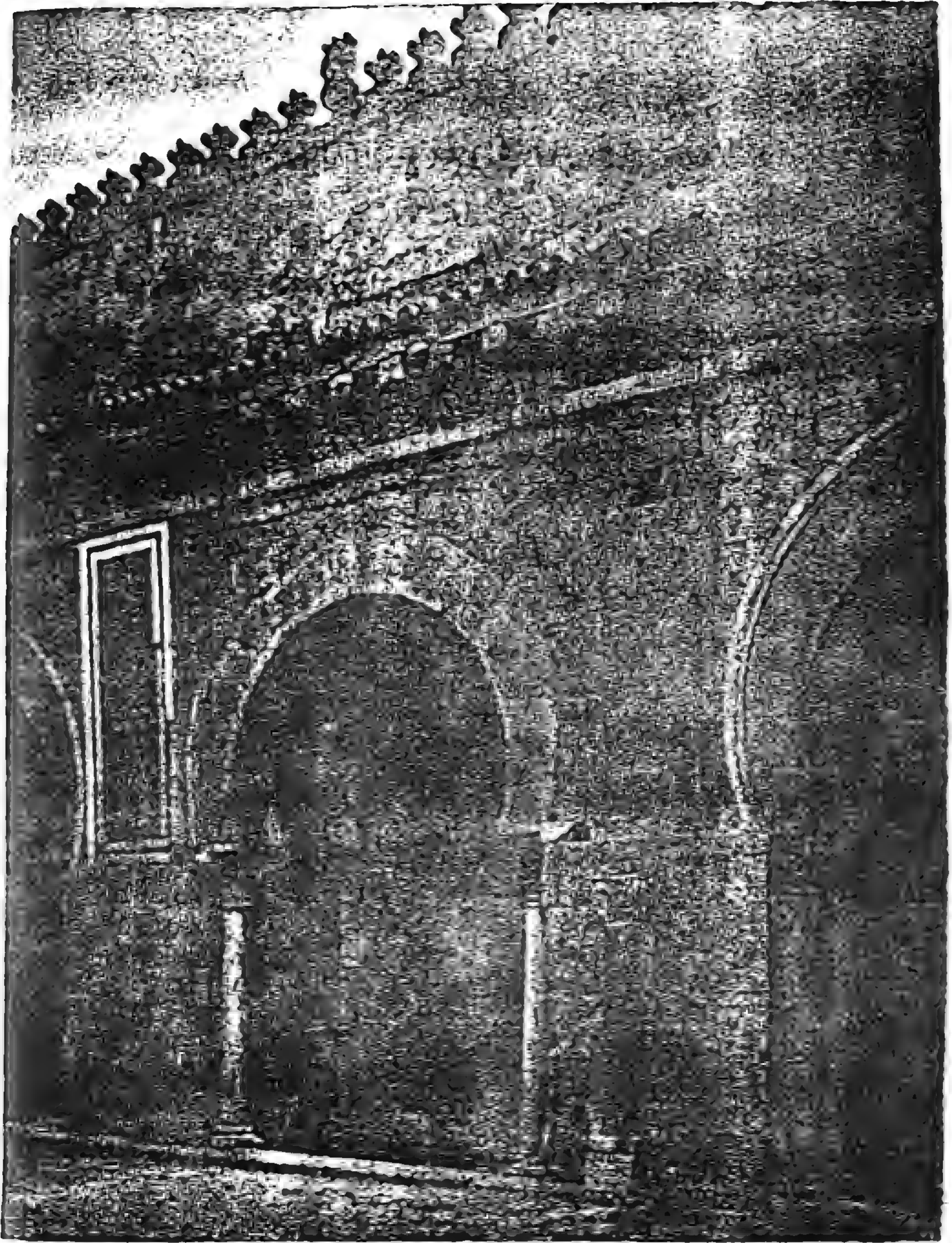
القناطر :

ومن جهة السياج كانت تمتد الى الزهراء أنابيب المياه التى تصل بعد ذلك الى قرطبة ، وكانت ترد من الجبل عن طريق قناة طوراً تختفى تحت الأرض وطوراً آخر تمتد فوق جسور حتى تقضى الى بركة كبيرة متصلة بقصر آخر يسمى دار الناعورة واليه وصلت المياه لأول مرة فى ٣١ يناير ٩٤١ ، مما يدل على أن هذه الشبكة المائية بدىء بها فى عهد الناصر قبل بناء الزهراء ، وقد أصبحت هذه القناطر معروفة عند الجزء الذى تبدأ منه فى الجبل فقد دلّ على سيرها تحت الأرض ظهور عدد كبير من الآبار انطلق منها الهواء المحبوس فى اندفاع شديد مع المياه بحيث أنه لولا تلك الآبار لارتدت المياه واخترقت القناة نظراً لشدة انحدارها ، غير أن أظهر ما تبقى هو جسر ذو ثلاثة عقود يمتد فوق هوة « بلديوتس » الذى رسم تصميمه السينور پلاثيث بدقة فيما يبدو ، اذ ليس من السهل اثبات ذلك لندرة الصور الفوتوغرافية التى يمكن الحصول عليها ، ويتألف من عقود متجاوزة فى النسبة العربية المعتادة مشيدة من كتل عرضية مصفوفة فى قطع طولها ٧١ وعرضها ٤١ سم ومسكها ١٦ سم يسكها ملاط من الجير ، وكسوة تكشف كما هى العادة عن نفس توزيع الأجزاء مع خطوط حمراء .

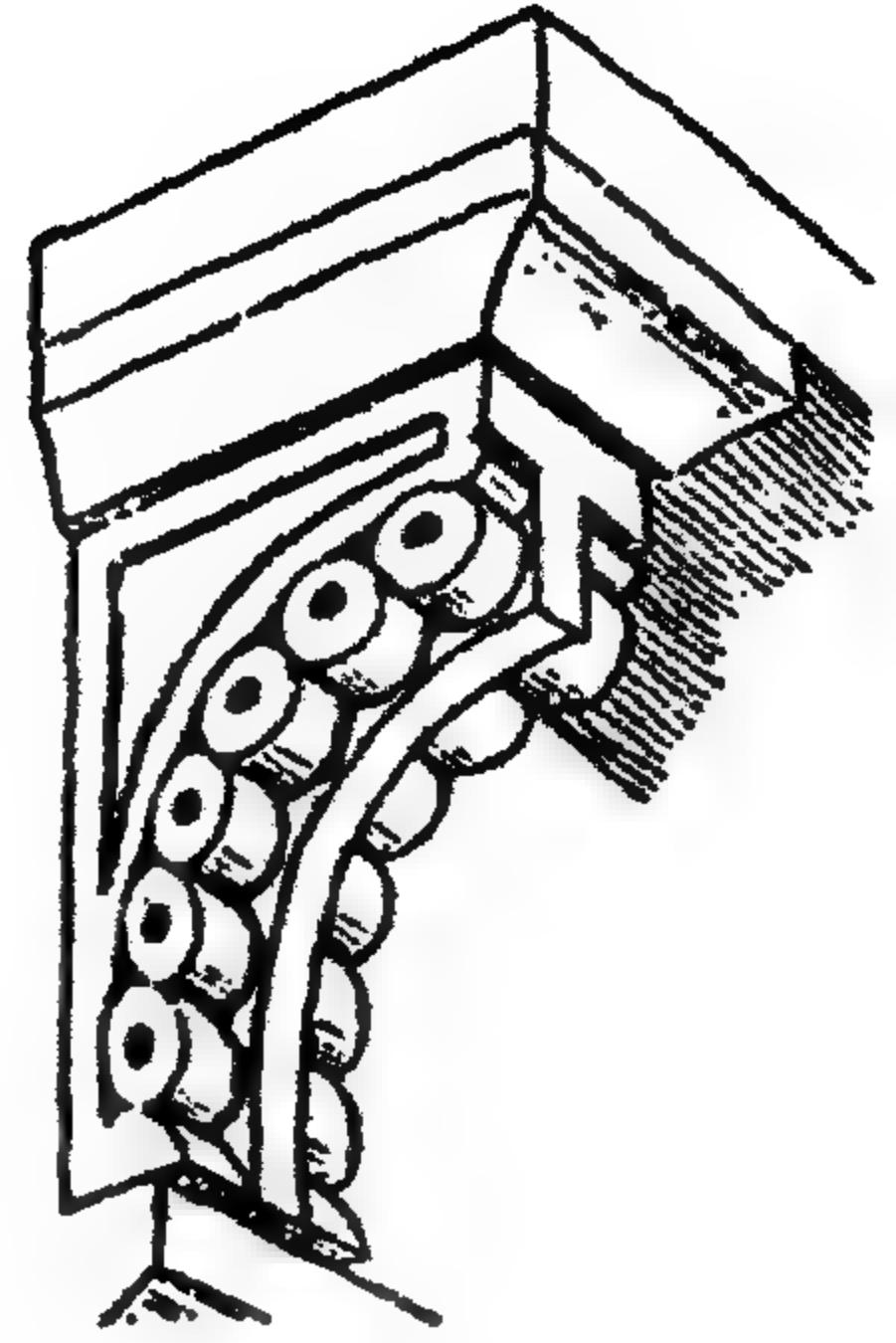
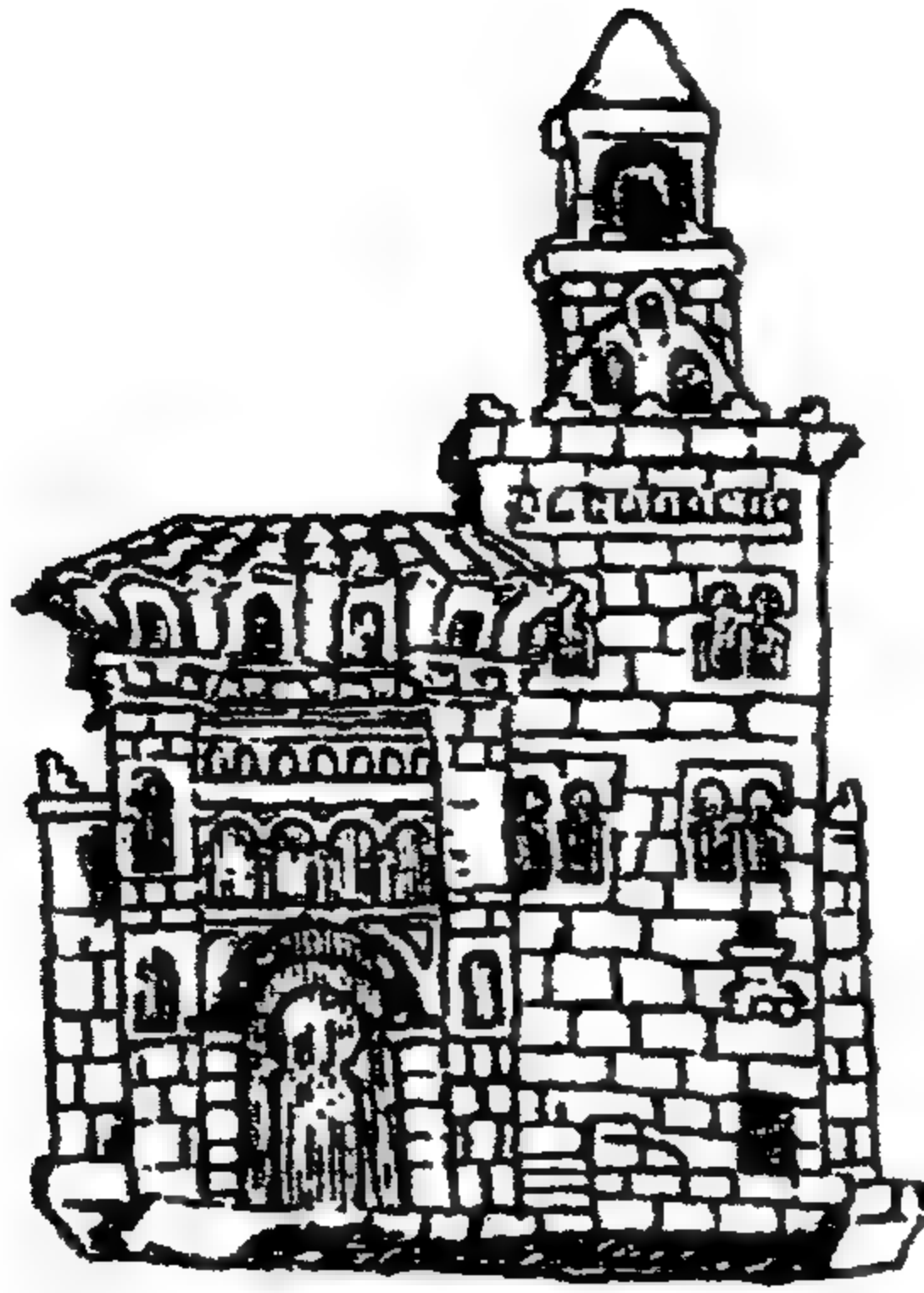
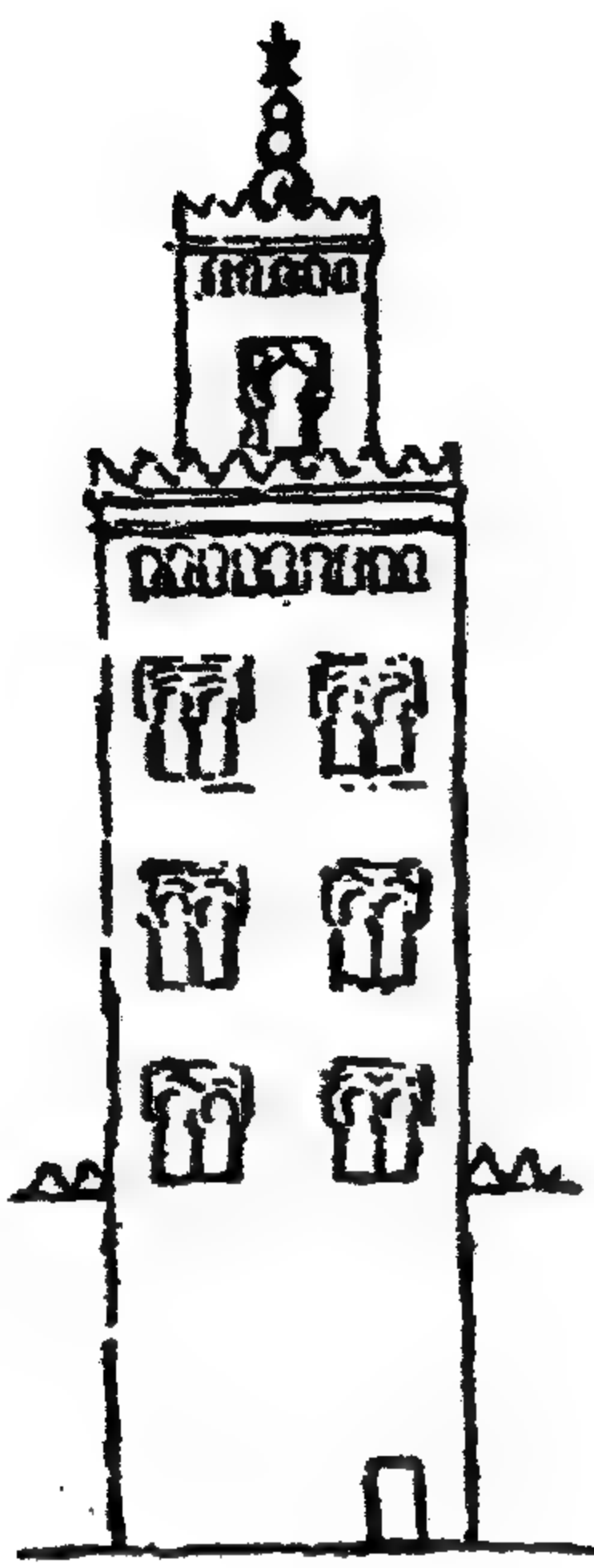
ويبلغ اتساع العقد الأكبر منها ٥٨ م وتقتصر سنجاته على الجزء المركزى وتقوم على منكبين مقمرين فى انحناء هذا الى أشربة بارزة الزاوية تحلى ظهر العقد والافريز ثم زهرة كبيرة تدور فى شكل لولبى تظهر بجلاء فى بنيقنى العقد الأصغر لتزيينه . (ش ٩١ ، ٩٢) .

الطريق

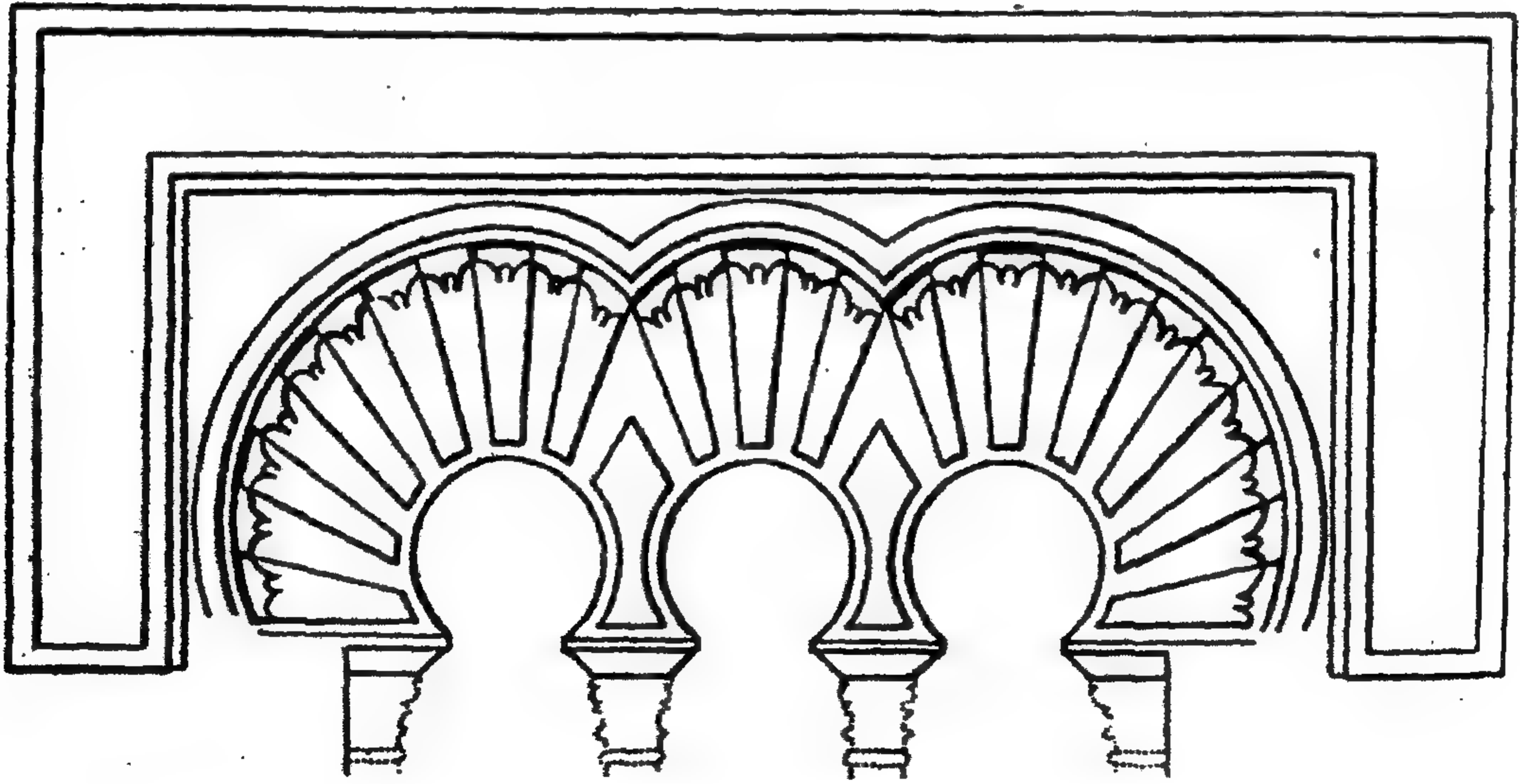
ومن الأعمال الهندسية الأخرى ذلك الطريق الذى يصعد من قرطبة ممتداً الى الزهراء ثم يطول سيره بعد ذلك محيطاً بالجبل حافاً بالموروكيل ومخترقاً بعد ذلك نهر وادى ياتو ثم يتجه الى أسبانيا المسيحية ، وقد تبقت من أجزاء هذا الطريق بعض الجسور المهجورة منها جسر له ثلاثة عقود ، ويمتد فوق نهر كانتارناس (Cantarranas) ، وجسر آخر أطول منه يمتد على النهر نفسه ، وجميع هذه العقود على شكل حدوة الفرس ، وتسنيجها الكبير قاصر على الأجزاء المركزية بين جدران مؤلفة من كتل مزدوجة فى وضعها العرضى .



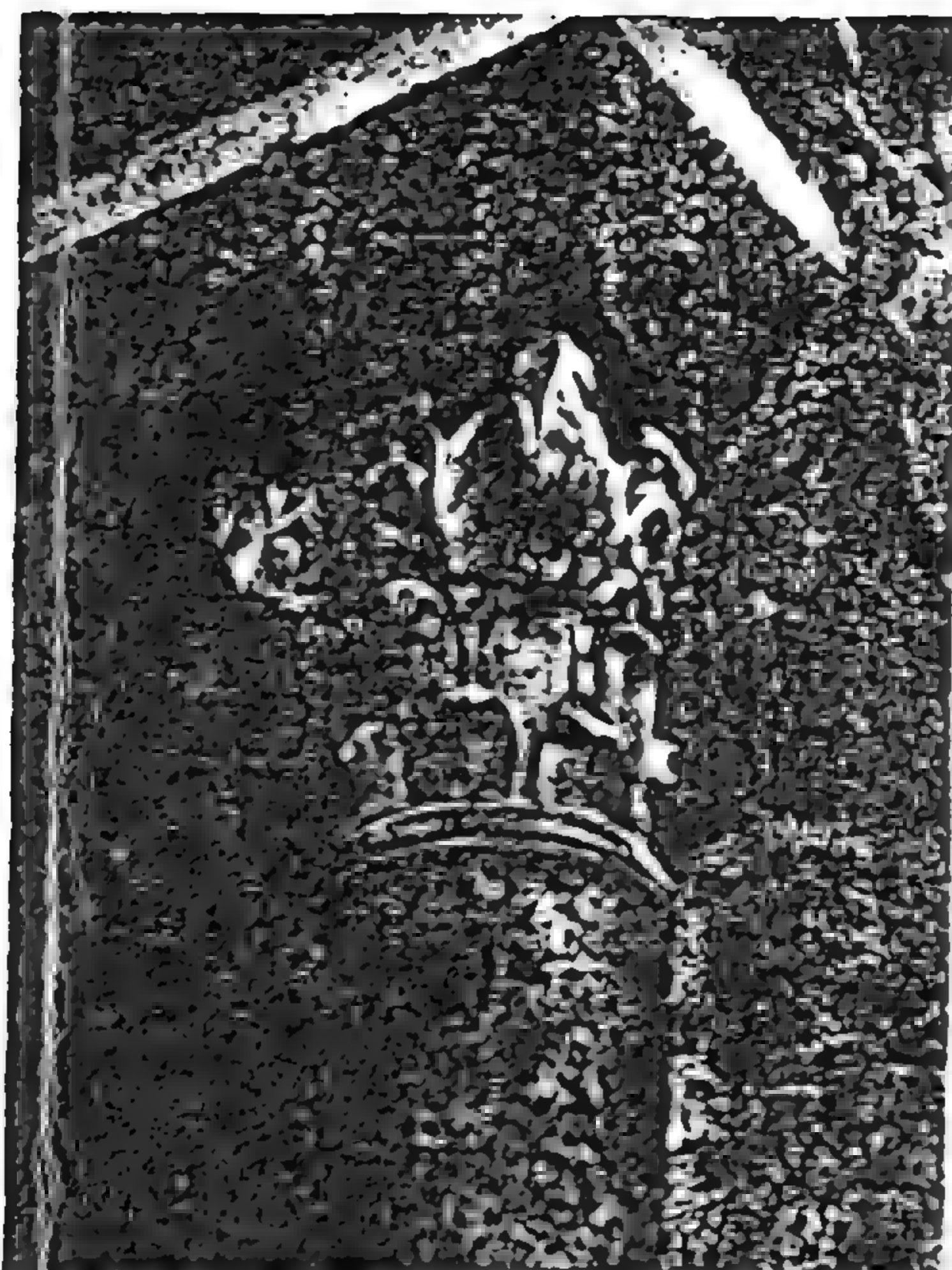
ش ٩٦ - واجهة الصحن بالمسجد الجامع بقرطبة



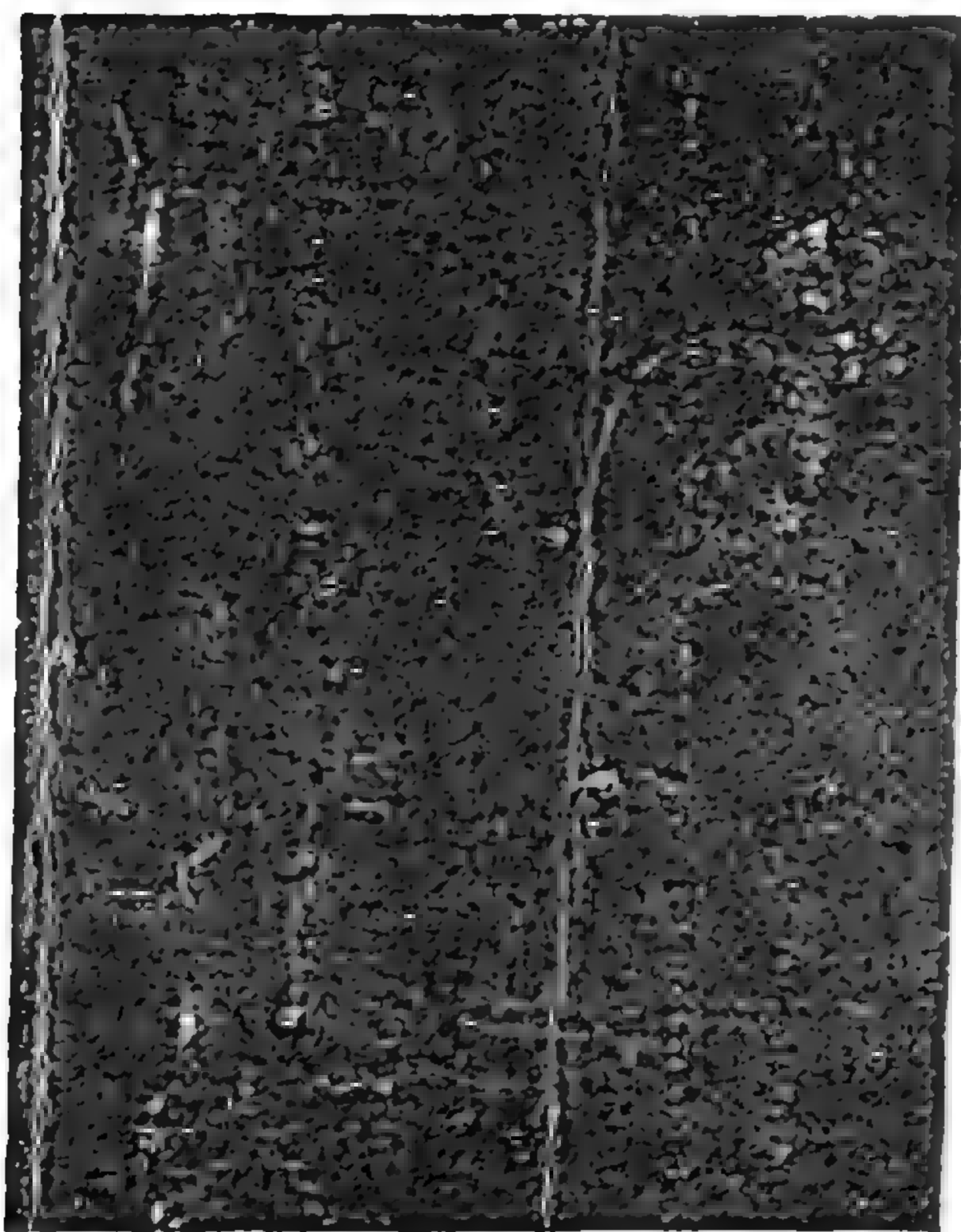
ش ٩٧ - رسم لمئارة المسجد الجامع كما كانت عليه
ش ٩٨ - البرج كما كان في القرن ١٦
ش ٩٩ - كابولي من بوابة سان استيبان



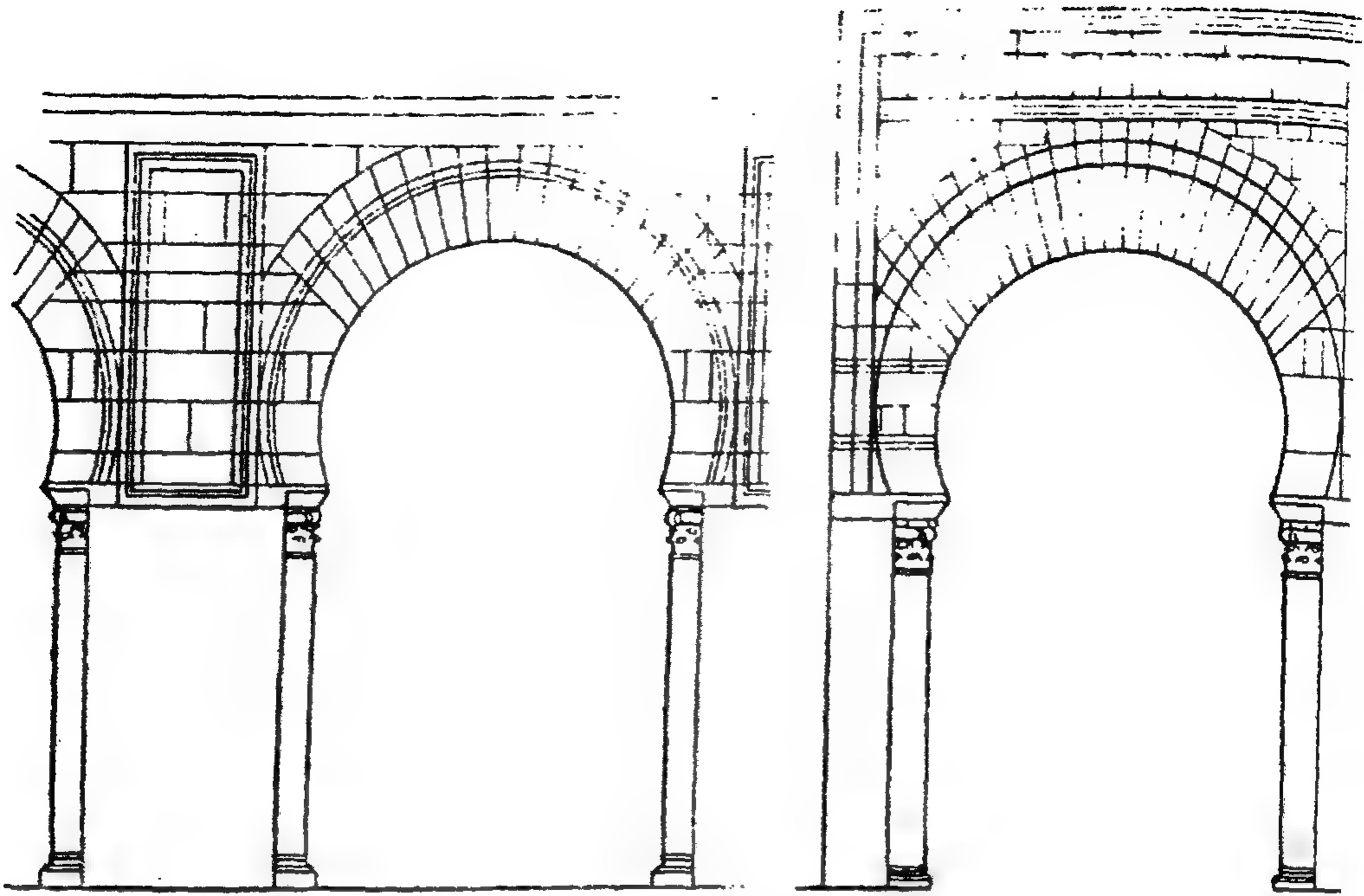
١٠٠ - نافذة ثلاثية بمنسارة الجامع بناء على معلومات من دون فيليكس هرنانديث



س ١.١.١٢ - حجار محسات الصخر جامع فرطبة



س ٢ : ١١ - سخان محسات الصخر جامع فرط.ه



١.٥ - عقود واجهة الصحن

منارة المسجد الجامع :

نستطيع تقدير التطور المعمارى لهذا العصر على وجه يقارب اليقين اذا نحن التمسنا أعمالاً نائية أخرى كالمنارة الحديدية للمسجد التى بدىء فى بنائها سنة ٩٥١ ثم تدعيم واجهة الصحن الذى أجرى فى سنة ٩٥٧

وقد حلت هذه المنارة أو الصومعة محل منارة هشام بن عبد الرحمن فكانت أبعد من هذه سالاً وفى موازاتها بحيث أمكن اجراء الزيادة فى الصحن من الجنوب الى الشمال حتى صار ما هو عليه الآن ، وقد أبقي الزمن على الجزء الذى يبلغ ارتفاعه نحو ٢٢ م من المئذنة وعلى جزء آخر من الجدار الأوسط يزيد بأربعة أمتار ويقوم على قاعدة مربعة طول ضلعها ٨ر٤٨ م ، لكن لم تعد رؤية ذلك الجزء متيسرة بعد أن غلّف بكتل حجرية بأسلوب يرجع الى أوائل قرن السابع عشر حتى تتحمل المنارة عبء ما أضيف اليها فى أعلاها ، مما زاد فى ارتفاعها على هو (الخيرالدا) فى اشبيلية ، وكان التماسك من القوة بحيث أنه لم يقتصر على أن زود منارة بسمك تقارب منرا ، بل اقترن بتكتل متين فى جزئها الداخلى . حتى صار لا بد عند محاولة إزالة الحشو الزائد من حرم الكتل الحجرية تمهيدا لرؤية الجزء الباقي وربما تعرض للمدمر

إذا أريد لتلك الكتل أن تستقر في مكانها من الصفوف ومع ذلك فقد أمكن الوقوف لدرجة كبيرة على نظام البناء في هذا الموضع بفضل الرسوم القديمة التي وضعت له ، وبفضل أختام المدينة في القرن الرابع عشر ورنك الكاتدرائية التي تحمله شعارا لها ثم الوصف الذي أورده آمبروسيو دي موراليس (ش ٩٧ ، ٩٨) .

ووجه هذه الصومعة مبطن كله بالكذّان الملكي ويقوم على كتل كبيرة من الحجارة مصفوفة طولا وعرضا (آدية وشناوى) ويتراوح سمك العرضية منها بين ٤٠ ، ٤٨ سم ، أما الكتل الأخرى فطولها ١٥٠ م وعرضها ٧٠ م ويتصل بعضها ببعض بالجص ، ويبلغ سمك الجدار ٩٨ م .

وأظهر ما في المئذنة أن ثبات البناء يرجع الى وجود شبكة من الأوتار الخشبية موضوعة على مسافات في قاعدة البناء وقد أصبحت اليوم مفككة تماما .

وبالأوجه الأربعة الدائرة من الصومعة صفان من أقواس على عمد الرخام ، ويتألف كل صف من ثلاثة عقود في الواجهتين الشمالية والجنوبية ، أما الواجهتان الأخرى ففي كل صف منهما ثلاثة عقود كلها في مستوى واحد ، يعلو ذلك افريز يتألف من عقود صغيرة صماء على عمد صغيرة ثم شرفات مستنة تتوج الجسم الأول .

والجسم الثانى وهو أقل من الأول سعة في قاعدته كان بيتا له أربعة أبواب مغلقة بيت في كل ليلة مؤذنان تعلوه قبة وتتوجه أخرى ، وفي أعلى القبة التي على البيت ثلاث تماحات اثنتان منهما من الذهب والثالثة من الفضة قد ألصقت في طرف العمود البارز في أعلاها وهو من النحاس ، وفوقها سوسنة من ذهب تعلوها رمانة ذهب صغيرة في طرف الزجاج وقد اكتشف من النوافذ الكبيرة ما يكفى لمعرفة بائكة العقود الصغيرة المتجاوزة الى حد كبير ويحيط بظاهرها شريط بارز وتسنيجها كامل ، وربما كان ذلك أول مثل نلاحظه من هذا النوع فهو يتجه نحو نقطة تقع في خط المناكب متعاقبا في مسافات مختلفة ، والسنيجات تعلوها مجموعات من الفصوص الصغيرة ، وكل ذلك مجصص مدهون ، أما السنيجات البارزة فيضاء اللون والمتوسطة حمراء وكذلك الشريط أو بعارة أخرى الافريز الذى يظهر على هيئة اطار مزدوج يضم العقود ، وتقوم هذه العقود تدعينا لها على أعمدة من الرخام القائم تعلوها تيجان من النوعين الكورنشى والمركب زخارفها محفورة حفرا عميقا من النوع الذى شاع في عهد الخلافة وبذلك يكون قد اكتمل نظام الفراغات الذى يعد من خصائص هذه الفترة وقد بلغ العناية بعد المحاولات الفجة في القرن السابق .



ش ١٠٧ - بقايا المجلس الفاخر بالزهراء في النشز الثاني



ش ١٠٨ الى ١١٠ - زخارف المجلس الفاخر بالزهراء ودعائمه

وفي الداخل نظام أصيل من الدرج لكنه مضطرب ساذج ، فهناك درجان توأمان يفصلهما جدار من الشمال الى الجنوب يدور كل منهما حول دعامة مستطيلة وفي أسفلهما بابان أحدهما في الصحن والآخر خارج المسجد ، وهما يمضيان صاعدين في ثلاث دورات في المئذنة كل منهما في اتجاه يصاد اتجاه الآخر حتى ينتهيا في أوسط سطح الجسم الأول وفيه قبة المؤذنين التي أظن المؤرخون في وصفها ، وكانت تغطي هذين الدرجين أقية صغيرة متدرجة بين عقود حدودة الفرس وقد بنى ذلك من مادة خفيفة طليت بالجص ودهنت باللون الأبيض والأحمر ، على هيئة زخارف هندسية في الأقية ونوافذها بحيث يبرز تعاقب السنجات المعهود ، ومع ذلك فإن الأقية والعقود لم تكن سوى حلية أما الذي يعد السند الحقيقي للدرج فصفوف من الحجر البارز تعلو العقود ، وقد تفكك السند بانتظام على أثر تكديس الكتل الحجرية التي ثبت عدم كفايتها عند بذل الجهود الاستكشافية للوصول الى قاعدة المئذنة ولم يتبق منه الا جزء يسير .

الواجهة :

الواقع أن الباني الأول لجامع قرطبة لم يكن يدرك على وجه الدقة ما تحدثه العقود من دفع في اتجاه جانبي ذلك أنه اذا كان قد زود واجهة الصحن بركائز تقاوم هذا الدفع فقد كانت هذه الركائز غير كافية حتى لقد كانت عقود البلاطات تميل نحوها فتفقد توازن وتصدها ، ويلاحظ أن شبكة الأوتار الخشبية في جامع القيروان مثلا كانت أقدر على ذلك من عقود الترابط بجامع قرطبة ، فهذه تدفع وتلك تمسك في مستواها جميع أجزاء البناء .

وعلاجا لذلك عمد مهندس عبد الرحمن الناصر الى اقامة جدار آخر للواجهة في مقدمتها على اتصال بالجدار القديم بيد أن هذا الجدار الجديد تأثر بدوره أيضا بالضغط مما استلزم في القرن الرابع عشر اصلاحه الى أكثر من نصف ارتفاعه دون أن يشتد التصدع الذي منى به الجدار الآخر ، واقتضى الأمر أيضا إعادة بناء بعض العقود الداخلية وتخفيف الضغط عنها بعقود أخرى تعلوها .

ويستدل من نقش باق في المسجد على أن الفسراغ من بناء الواجهة الجديدة كان سنة ٩٥٧ (١) (٣٤٦ هـ) ويذكر المؤرخون العرب الباعث على الاصلاح فيعزونه الى تصدع

(١) نقرأ في هذا النقش ما يلي : « بسم الله .. أمر عبد الله عبد الرحمن أمير المؤمنين الناصر لدين الله أطل الله بقاءه بينان هذا الوجه واحكام اتقائه تعظيما لشعائر الله =

الواجهة القديمة ^(١) ، وتتألف الواجهة من أحد عشر عقدا تطابق سعتها بلاطات المسجد بحيث يكون العقد الأوسط أكبرها والعقود الجانبية أضيق منه وبينها أكتاف ملساء .

ويتوج العقود جائر بارز يقوم على كوايل في كل منها سبع لفائف مصفوفة في انحناء مقعر يمتد في وسطها شريط على مثال كوايل الظلة البارزة التي تعلو بوابة سان استيان ولكن تختلف عنها في خلوها من زخرفة الأوراق النباتية التي تزين جوانب الكوايل في بوابة سان استيان . ويعلو كوايل الواجهة شريط بارز مقعر وترتكز على شريط آخر مربع ، القديم فيها قليل وقد أصبحت مفككة جدا (٩٩،٩٦) .

والعقود متجاوزة بقدر ثلاثة أرباع القطر ، وسنجاتها قاصرة على الجزء المركزي دون أن يحيط بها شيء ، واتجاه السنجات يتجمع في نقطة تقع على خطوط المناكب ، وقد أصبحت هذه ثابتة منذ ذلك العصر في الفن الاسلامي ، ويدور بمحيط العقد شريط بارز من الجص ، لعله قديم ، يصل الى منبتيه ويضيق في أسفله ويتسع في أعلاه وهو متجه نحو مفتاح العقد حتى يبدو غير متسق معه في مركزه وتلك إحدى الخصائص التي ابتدعت في ذلك الوقت نتيجة لتوزيع أجزائه نحو نقطة أدنى من مركز العقد وقد كان من دواعي هذا النظام اصفاء الوحدة في توزيع أجزاء العقد كله حتى يختفي نظام قصر التسنيج على الجزء المركزي في الظاهر ، وتظل هذه السنجات المركزية محتفظة بمكانها مع الاتصال الذي تضيفه على العمل الفني ، ولكن ربما تراءى التسنيج كاملا عن طريق الطبقة الجصية التي تحيط أشربتها البارزة من الجص أيضا بالعقود مكونة افريزها ، وفي أعلاها تبدو للمين آثار عروق خشبية كما لو كان الغرض منها تخفيف الضغط عن العقود (ش ٩٦ ، ١٠٥ ، ١٠٦) .

وترتكز هذه العقود فوق أعمدة تكاد تكون مندمجة في دعائمها ، أما مناكبها فتبدو في

= ومحافظة على حرم بيوته التي أذن أن ترفع ويذكر فيها اسمه ولما دعاه على ذلك من تقبل عظيم الأجر وجزيل الذخر مع بقاء شرف الأثر وحسن الذكر فتم ذلك بعون الله في شهر ذي الحجة سنة ست وأربعين وثلثمائة على يدى مولاة ووزيره وصاحب مبانيه عبد الله بن بدر ، عمل سعيد بن أيوب (المترجمان) .

(١) يقول ابن عذارى : « قيل انه أنفق في صومعة المسجد وفي تعديل المسجد وبنيان الوجه للبلاطات الأحد عشر بلاطا سبعة امداد وكيلين ونصف كيل من الدراهم القاسمية » ابن عذارى ، البيان ح ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ (المترجمان) .



ش ١١٢ - تاج في المجلس الفاخر بالزهاء



ش ١١١ ، ١١٣ - دعائم زخرفية في المجلس الفاخر بالزهاء

شكل هرمى ناقص ، وأبدان الأعمدة من الرخام المجزع الوردى ، وقواعدها قديمة ذات قبوان واسعة مقعرة وكبيرة ، وتيجانها كلها تقريبا تطابق النظام المركب ، قد زخرفت بأوراق ملساء غليظة كأوراق الصبّار اتخذت نموذجا احتذى فى جميع التيجان الرائعة بالجزء الذى زاد الحكم فى المسجد متعاقبة مع التيجان الكورنثية التى نراها هنا أيضا (ش ١٠٣ ، ١٠٤) .

وأما الفراغ الواقع بين الواجهتين والذى يغطيه قبو أسطوانى فنجد به بقايا من الطلاء الأحمر المؤلف من خطوط متكسرة كما فى المئذنة ، ويستدل منه على أن هذا الطلاء كان يغطى جميع الواجهة .

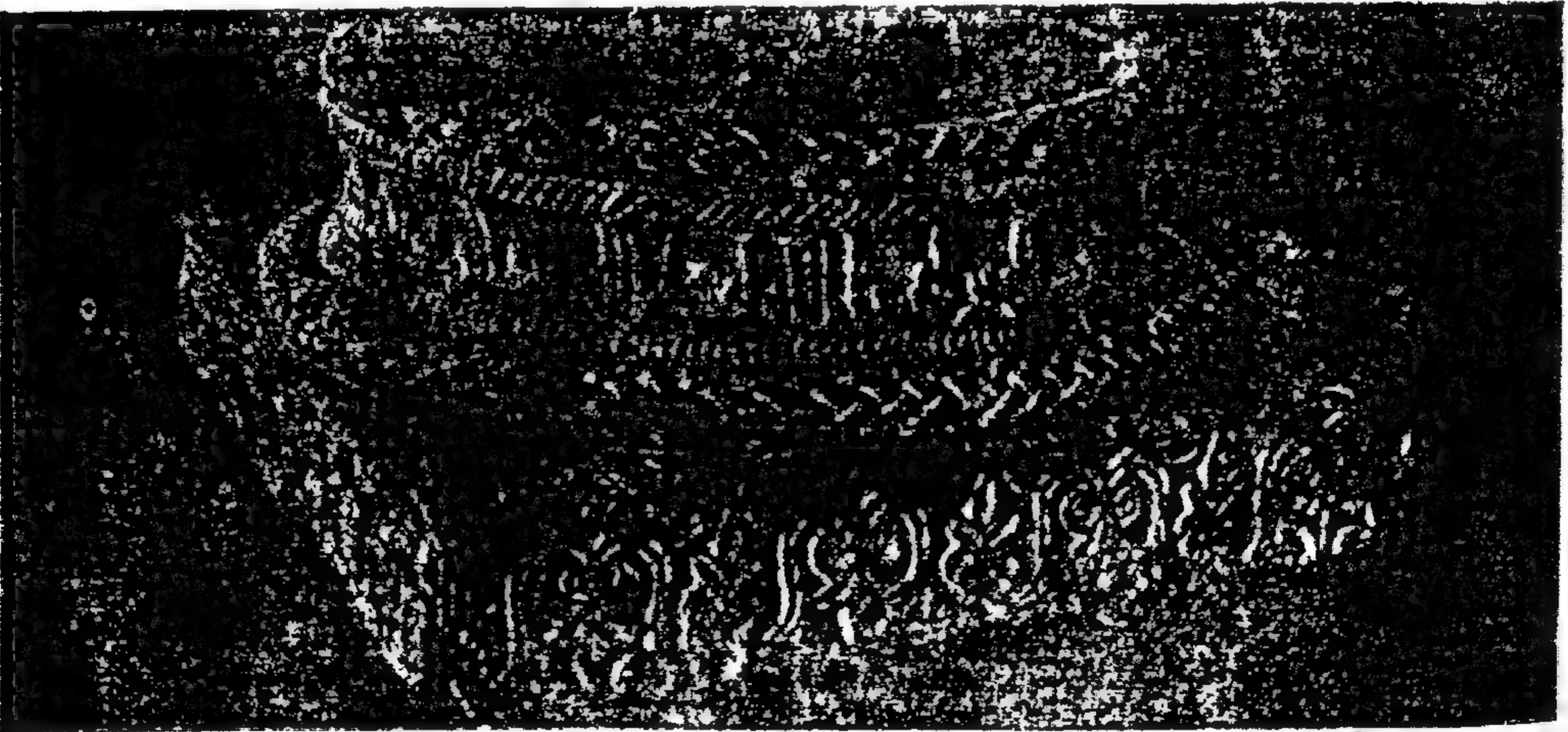
مجنبات الصحن :

أعيد بناؤها جميعا فى أوائل القرن السادس عشر ولعلها تحتفظ بالتوزيع القديم لعمودها القائمة فى مجموعات تتألف كل مجموعة منها من ثلاثة عقود على أعمدة وبين دعائم مزودة بكتل أمامية تقويها ، والأعمدة كلها عريية وهى فى مجموعة يتشابه أغلبها وبها تيجان تشبه تيجان واجهة البلاطات غير أنها أقل منها حجما وتفرعات أوراقها واضحة ، وزخرفتها مكونة من عروق تحمل أوراقها توقيعا لنقائش اسمه عمرو (ش ١٠١ ، ١٠٢) . وقد ذكرنا من قبل أن تلك المجنبات كانت بها السقائف التى أعدت للنساء مع مداخل مستقلة تفضى إليها من الخارج .

المجلس الفاخر فى الزهراء :

ولنعد الى مدينة الزهراء لنسرج الطرف فى الغرائب التى ظهرت بها يدل عليها انتقال عناصر جديدة من المشرق الى الأندلس فى عصر ازدهرت فيه العلاقات أيام الحكم المستنصر ؛ ويرجع التقدم فى معلوماتنا الى سنة ١٩٤٤ عندما اكتشف هذا المجلس الفاخر بالزهراء على مسافة سبعين مترا الى الجنوب من المجلس الذى أشرنا اليه من قبل ، وعلى مستوى أقل منه بمقدار عشرة أمتار .

ويمكن تحليل وجوده بأنه كان أشبه بنظير للمجلس المذكور وإن كان قد خصص لاستقبال الوفود التى كانت تمثل بين يدى الخليفة بعد أن بلغ أوج سلطانه ؛ والمجلسان كلاهما على نظام واحد غير أن المجلس الفاخر أقل من الآخر مساحة ، فطول بلاطاته الخمسة ٣٣ر٥٠ م وعرضها ١٧ر٥٠ م ، ويزيد المدخل الذى يتقدمها بسبعة أمتار فى سعته ؛ ووجه الخلاف بينهما أن البلاطات الجانبية فى المجلس الفاخر تتصل بالبلاطات الثلاثة الوسطى عن طريق أبواب بسيطة .



ش ١١٤ ، ١١٥ - تاج وقاعدة عمود في المجلس الفاخر بالزهراء

والبلاطات الوسطى بها مجموعات من العقود فى كل منها ستة ، تقوم على أعمدة بحيث تصل ما بينها ، وتنفتح نحو المدخل عقود أخرى : ثلاثة فى البلاطة الوسطى واثنان فى كل من البلاطات الجانبية . وعند منتهى المدخل من طرفيه غرفتان مربعتان تتصلان بالبلاطات الجانبية يفضى المرء اليهما من الخارج .

بقى أن نعرف ما كان يتصل به المجلس من أبنية من الجهة الشرقية وتوضح ذلك أنه كان يتصل فى الجانب المقابل أو فى الناحية الغربية بالمر المقبب الذى وصفناه من قبل وهناك باب مدخله البسيط المفضى الى النشز الأدنى يدل على أن ذلك الجزء لم يكن على اتصال مباشر بمقر الخليفة .

ونحو الشمال ينهض النشز الثانى الذى تقوم عليه القصور وفيه أبنية لم تكتشف بعد ملتصقة بالبهو الكبير الذى سبق المجلس القديم ، ثم نجد عند رأس هذا المجلس — الذى نسميه المجلس الفاخر تميزا له عن غيره — ممرائمتد أدنى الجدار الكبير الذى يدعم النشز حيث كانت تجرى فيما يظهر قناة متفرعة من الشبكة المائية الكبرى (ش ٩٠ ، ١٠٧) .

وقد اختفت واجهة المدخل تماما ، أما عقود المدخل المؤدى الى المجلس فقد بقيت أكثر قواعدها وتفككت من العقود الوسطى سنجاتها الحجرية المكسوة بزخارف نباتية محفورة وبعض السنجات التى تتعاقب فيها الزخارف مع أجزاء ملساء مدهونة باللون الأحمر كما هى العادة ، وبقيت من العقود الداخلية كتل من السنجات المتلاصقة ، يتجلى فيها نفس التعاقب بين الزخرفة المحفورة واللون الأحمر ، وحدائرها مستقرة فى أطرافها على الجدار ، كما بقيت بعض قواعد الأعمدة ، وكثير من عناصرها .

ونظام البناء قائم كله على أساس ازدواج الكتل العرضية التى يزداد حجمها فى عضادتي الأبواب بحيث يبلغ ارتفاع صفوفها ٧٥ و ٨٠ م وهى فى هذا تكاد تبلغ الارتفاع العادى ، وعند منتهى البلاطات الثلاث الوسطى يقوم عقد زخرفى ، وفى الجانبين خزانتان كل منهما يعلوها عتب مسنح ، وأبواب البلاطتين المتطرفتين تزدان فى غنى بعضادات من الرخام الأبيض وتحليها زخارف رائعة تحت الانحناء المقر لمناكب عقود حدوة الفرس كما هو الشأن فيها جميعا .

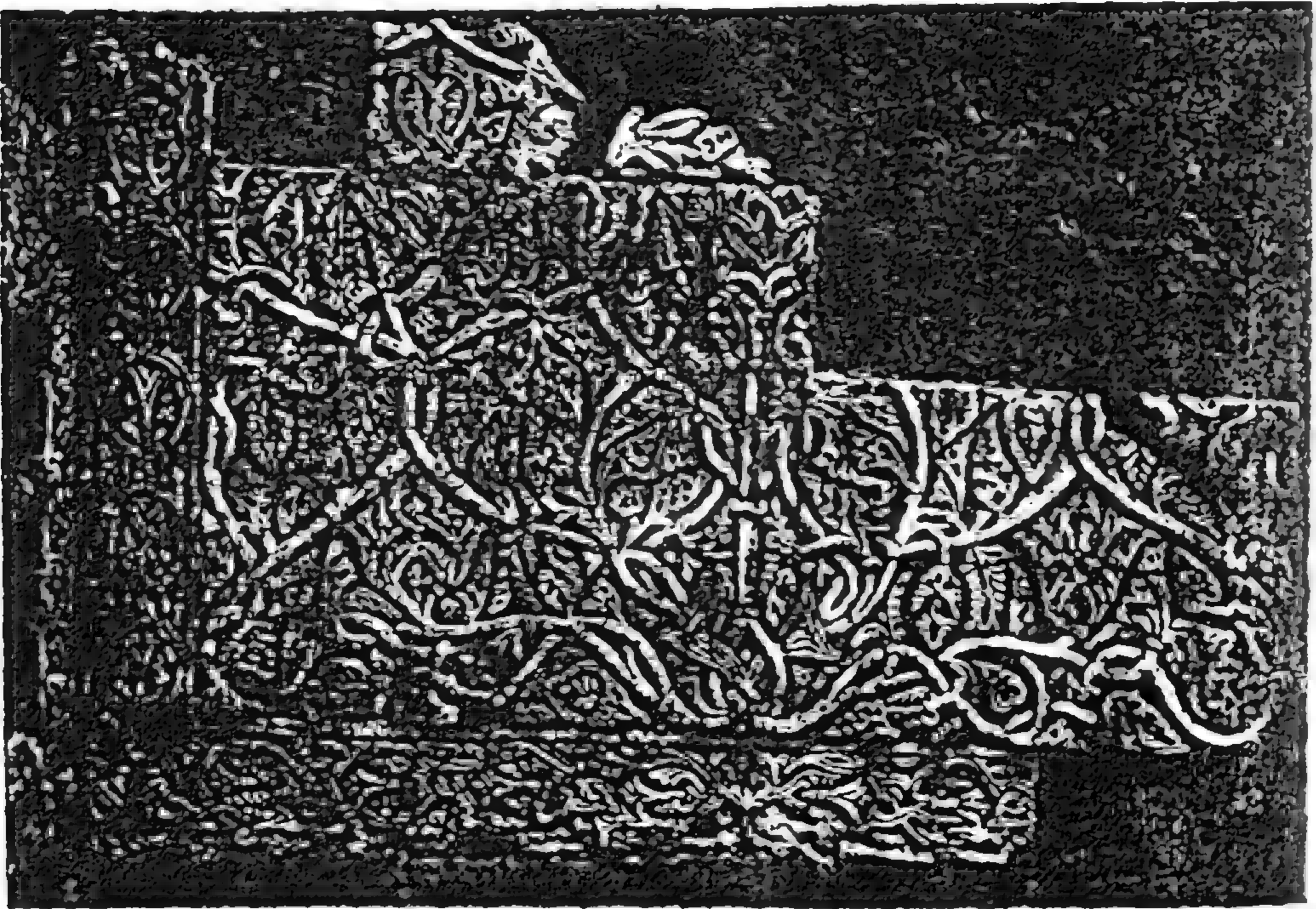
وأرض المجلس من الرخام الأبيض وكذلك كانت قواعد الأعمدة وتيجانها ، أما الأبدان فبعضها رمادى والبعض الآخر وردى مجزع ، ومن الرخام الأبيض أيضا الأزار السفلى للجدران ويتراوح ارتفاعه بين ٥٨ و ٧٥ سم ، ويعلوه أزار مدهون باللون الأحمر وتعلو ذلك



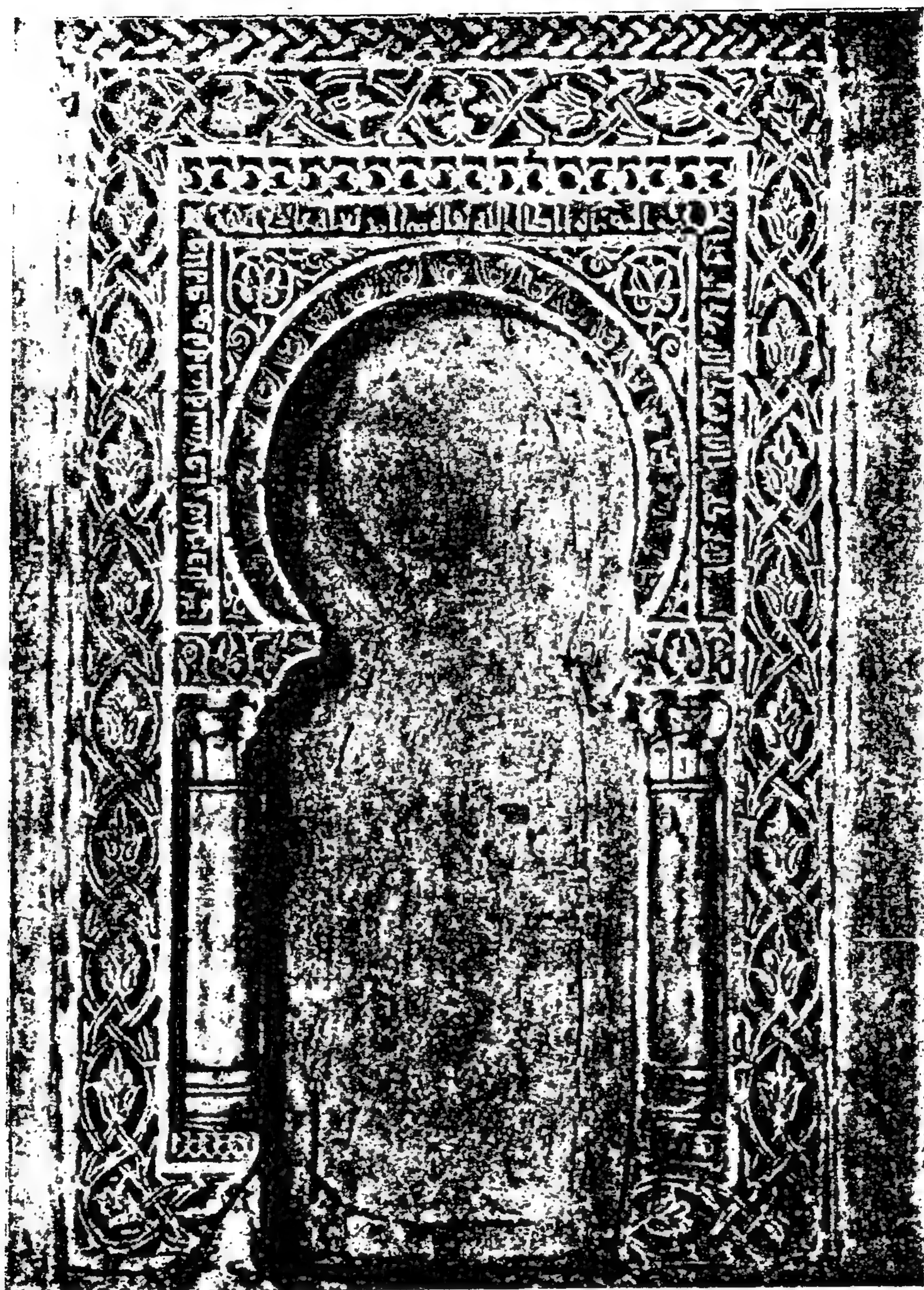
ش ١١٦ الى ١١٩ - تيجان وقطع من العقود في المجلس الفاخر



ش ١٢٠ - قطع من عقود المدخل الخاص بالجلوس الفاخر في الزهراء



ش ١٢٢ ، ١٢٣ - كسوات حائطية في المجلس الفاخر في الزهراء



ش ١٢٤ - عقد في أروقة بهو كاتدرائية طر كونة

طبقة من الحجر الرملى سمكها ٤ سم ، يمسكها بالجدار ملاط من الجير ، قد زُيّنت بزخارف محفورة من عناصر نباتية غنية تصل الى مستوى الأعمدة التى يصل ارتفاعها الى ٢٢٥ م .

وأعلى ذلك يظل الحائط أملس حتى ينتهى بشرط زخرفى ، وكثير من هذه الكسوات الحجرية لا تزال فى موضعها من المجلس ، ثم ظهر من بين الأكداس عدد لا نهاية له من القطع يمكن أن تُرد الى مكانها ، وقد انهار البناء اثر الحرائق التى اشتعلت فيه فتساقطت العقود والأعمدة وتناثرت قطعها ، ولا تزال تشهد على هذه الكارثة أكوام من الرماد والقطع المحترقة وأجزاء السطوح المائلة والأحجار الجيرية المتفتتة ، أما البقية الباقية من الجدران فقد اتخذت مادة لمبان جديدة ، وكل ما يمكن أن يقال ان الخراب يجلل البناء من جميع نواحيه (ش ١٠٧ ، ١٠٩) .

وتكشف لنا النقوش تاريخ هذا المجلس ، من ذلك نقش فى أجزاء أحد الأفاريز يشتمل على دعاء للخليفة عبد الرحمن الذى أمر ببناء الزهراء ، ويحمل النقش تاريخى سنة ٩٥٦ ، ٩٥٧ وهما تاريخا الفراغ منها ، ومثل ذلك نجده مكررا فى نقوش أخرى على احدى قواعد الأعمدة وفى ستة تيجان وثلاث عضادات صغيرة اكتشفت أخيرا ، والقاعدة تحمل تاريخ سنة ٩٥٣ واسم النقاش سعد ، أما أحد التيجان الكورنية فعليها اسم قطر وكل ذلك مؤرخ بسنة ٩٥٦ أما العضادات الزخرفية فمنها عضادة مؤرخة فى سنة ٩٥٤ وعليها أسماء النقاشين ، وهم بدر ثم منتصر وآخر لم يظهر اسمه ثم فتح وأفلح وطارق ومحمد بن سعد وسعيد الأحمر ورشيق وكلهم من خدم الخليفة ، وفى محراب المسجد الجامع المؤرخ سنة ٩٦٤ توقيعات الأربعة الأواخر من هؤلاء ، ولم يرد بين الأسماء ذكر للمشرف على الأعمال ومهندسها ذلك العبقري الذى بلغ بالفن القرطبى أوج عظمته من الناحية المعمارية والزخرفية ، ولا شك أنه شرقى موهوب نال من القوة المبدعة والمعرفة حظا كبيرا ، وكل ما نعلمه فى هذا الشأن ذكر لمن يدعى مسلمة بن عبد الله ، وهو معمارى مهندس ، عهد اليه الناصر بالاشراف على أعمال البناء فى مدينة الزهراء والعناية بها .

الزخارف

إذا استثنينا الجزء القديم من المسجد الجامع بقرطبة وهو الجزء الرائع الذى أبدع على غير مثال سابق تبين لنا أن الأبنية التى فصلنا القول فيها وهى أقدم عهدا من المجلس الفاخر

أبنية ضئيلة القيمة ويدخل في ذلك أيضا مئذنة الناصر بدرجها القائم على وضع غير صحيح بالنسبة لجسمها بحيث يصعب على المرء تصور الأساس الذي أقيم عليه هذا البنيان كله .
أما فيما يختص بالزخارف فإن الزخرفة الموجودة في عقد بوابة سان استيان وفي مسجدي تطيلة والقيروان قوامها أسلوب يزنطى على حين أن الزخرفة المعروفة في عهد الناصر كانت تقتصر على رسوم هندسية فقيرة ملونة باللون الأحمر .

ومن العناصر الزخرفية الجديرة بالذكر تلك التيجان الرائعة التي أخذت في التطور منذ عهد عهد عبد الرحمن الأوسط كما رأينا ، وسلكت في المجلس الغنى اتجاهها جديدا . وهي تقوم على نظام واحد واستحدث فيها جدل الساقين أو شдох العرق الذي يتوسط الأوراق دون الاقتصار على مجرد حفرة كما كان يحدث من قبل ؛ وتمضى الضفيرة الى منبت الأوراق لتربطها ، وقد كانت العناية متجهة الى تنويع الزخرفة في أحزمة وملفات وكؤوس مع الاحتفاظ بالمسبحة في التيجان المركبة وهذا من خصائص الأسلوب الكلاسيكى ؛ ومما يدل على أن تلك الابتداعات الفنية وليدة هذا العصر أن هذه التيجان ونظائرها توافقت تاريخ سنة ٩٥١/٩٥٢ ويضاف الى ذلك ابتكار آخر يقوم على تزيين القواعد بتمامها بصفائر في انبعاثاتها وتوريقات ونقوش كتابية في الطوق المقعر بين انبعاثى القاعدة ، وتلك الزخارف هي أكثر ما في القاعة وتحلى نحوا من ١٥ قاعدة ، ولعل سعدا الذى وقع على احداها أبو محمد الذى اشترك في زخرفة العضادات (١١٢ ، ١١٤ الى ١١٧ ، ١١٩) .

والعضادات أربع ، وهي من الرخام الناعم البياض ، كل زوج منها متماثل مع اختلاف يسير فيما بينها سواء في نظام التاج أو في الشريط الزخرفى ولكنها متشابهة مع جمال يبلغ أقصى حد ، وتتسق تيجانها الكورنثية مع تيجان الأعمدة وتظهر فيها المبالغة في التفاصيل وأوراق فروعها المزدوجة .

وقواعد التيجان تبدو منقسمة الى قسمين وكأنها قد ألصقت في اللحظة الأخيرة لتطول والقسم الأسفل أقل جودة في صناعته من نظيره وليس من شك في أنه من صنع فنان آخر . ويتجلى في جسم العضادة موضوع كبير يتفق مع النوع الغالب على الجدران ؛ ويحيط به شريط يختلف بين كل اثنتين منها والثالثة ؛ وهذه العناصر التي لا تعدو أن تكون ملصقة بالجدران يمكن أن يضاف إليها في نفس الوقت الكسوة العارية ، وليس الشأن كذلك في العقود التي تختلف من البداية في الأسلوب والصناعة .

والزخارف المحفورة على هذه العقود مشطوفة غائرة العسق ، وسيقانها مشدوخة وهي من نوع بيزنطى واضح وتتناز عن عقود القرن التاسع بالغنى في تكوينها ، ويتجلى فيها تطور ورقة شوكة اليهود في انحناءات تكاد تكون مغلقة دون سوابق معروفة لها وقد أصاب صانعها نجاحا عظيما في ذلك ؛ وتبدو فيها أيضا أشكال على صورة أوراق كثيرة بين رسوم هندسية ، وهناك قطع من مثنائات بسيطة جدا تضم وريادات مصفوفة في أشرطتها وهو النموذج الذى اتبع فيما بعد في أعمال النجارة التى سنها في المسجد ؛ ولا شك أن هذا الفن التقليدى الجاف الذى يسير على وتيرة واحدة مع ثروته النباتية في إيقاع هندسى ملحوظ هو الذى وجّه ما حدث من تطور بقرطبة فيما بعد وهو الذى يتجلى في المسجد الى جانب التأثير الآسيوى الذى سنتناوله الآن بالتحليل (من شكل ١١٩ الى ١٢١) .

وحيال هذا الأسلوب أحدثت العضادات والكسوات الجدارية التى سبقت الإشارة إليها ثورة في الفن القرطبى (من شكل ١٠٧ الى ١١١ و ١١٣ و ١٢٢ و ١٢٣) . ويلاحظ أيضا أن الموضوع النباتى يتجلى فيه التماثل والتجريد عن الطبيعة بصورة مطلقة ، ويبدو لأول وهلة كما لو كانت العناصر كلها مكررة ، فهناك ساق تتفرع منها في كلا جانبيها فروع متماوجة بأوراقها وأطرافها مع كيزان الصنوبر وأزهارها وما الى ذلك في مجال أفقى أو رأسى وفقا لسعة المساحة ؛ ومن حول ذلك شريط به توريقات أخرى على أساس تموجات وانحناءات متكررة ومعينات وهذه دائمة الاختلاف . ويغلب في هذه الأشرطة الحفر المشطوف الذى يذكرنا بزخارف العقود ، غير أن أرض الزخارف تتميز عن هذا الحفر وتحليه فطورا تحيط بالزخارف وطورا تتخللها كما في التيجان ؛ ويلاحظ بصفة خاصة أن حركة الانحناءات قلقة تلتف حول نفسها لتغطى السطح كله على أى نحو ، وتمثل أصول الصناعة في حفر العناصر الورقية التى يتحول كل منها الى نواة تحف بها الفروع والتوريقات الدقيقة بحيث تؤلف موضوعا يتداخل فيما هو أكبر منه فيشغله .

وتتجلى في العضادات عبقرية النقاش فقد عمد الى ادخال مجموعات من وريقات على هيئة القلوب تماثل الأوراق المستخدمة في الفن العباسى مما يعد غريبا على الفن الأندلسى ، ومن ناحية أخرى تتراءى في بعض المساحات الزخرفية أوراق الكرم والبُلوط وتذكرنا بزخارف المشتى ورباط عمان بالشام وهى تطابق الأسلوب الكلاسيكى ؛ وإذا اتخذنا هذه القرائن منارا نهتدى به فمن الممكن أن نستدل منها على أن النقاش قد تنازل الى حد ما عن

تلك التقاليد بأن خضع للذوق الأندلسي الذي يهوى الأسلوب البيزنطي فراعها عندما زخرف العقود في المجلس الفاخر وأصاب في ذلك نجاحا كبيرا ؛ ولعله كان قد سبق له عملها ، وكانت تتسم بروح واضحة وتجانس مع تداخلات هندسية بوسائل شتى في المجال المعماري .

طركونة :

ويتجلى آخر مظهر للنشاط الفني في عهد الناصر في العقد الصغير المحفوظ في كاتدرائية طركونة ، وهو محفور في قطعة من الرخام الأبيض طوله ١٢٦ متر وعرضه ٧٦ م ويحمل نقشا صريحا بأن الخليفة أمر بعمله وعهد بذلك الى فتاه ومولاه جعفر سنة ٩٦٠ أي قبل وفاته بعام (شكل ١٢٤) .

وهذا العقد على شكل حدوة الفرس ويزيد على العقد المعتاد ، ويحيط به شريط زخرفي مقعر في بساطة بدلا من السنجات ويحديق به آخر ، مؤلفا الافريز حيث يوجد النقش ، وينهض على منكبين مقعرين في انحناء يعلوان عمودين صغيرين عليهما تاجان بسيطان من النوع المركب ، ومن حول ذلك افريز تزيينه براعم ، ينحصر بين فروع متداخلة في تموج مزدوج ، وتعلو ذلك ضفيرة من أربع فروع وهذا تجديد استخدم في موضوع معماري أسلوبه قرطبي بحث لعله وفد من الأندلس ، وتتجلى الروعة في زخرفته وحفره بدرجة قصوى من التوازن الزخرفي الذي أمكن بلوغه حين فاض النشاط الفني في المسجد الجامع .

العمارة في عصر الخلافة بقرطبة

النصف الثاني من القرن العاشر

زيادة المسجد الجامع :

لم يكد الحكم المستنصر يتولى الخلافة سنة ٩٦١ على أثر وفاة أبيه الناصر حتى قام بالتوسعة الثانية لجامع قرطبة بعد أن ضاق بالمصلين في أيام الجمع والأعياد وعهد بذلك الى فتاه وحاجبه جعفر الصقلي ، وهو الذي عثى قبل ذلك بعام بعقد طركونة الذي أشرنا اليه من قبل ، وكان الفراغ من هذه الزيادة بقبة المحراب في ديسمبر سنة ٩٦٥ ، وكل ما يلحق بها سنة ٩٦٨ .

وشخصية الحكم في المجال الثقافي لاسبانيا الاسلامية قد تفوق شخصية ألفونسو الحكيم في اسبانيا المسيحية ، فقد كان واسطة لحركة من أشد الحركات ازدهارا في تاريخ اسبانيا حين كان سائر العالم الأوربي يرزح تحت الانحطاط المخزي ، وقد عزيت اليه في حياة أبيه روائع الزهراء في آخر مرحلة من مراحل بنائها بالمجلس الفاخر ، اذ أن الناصر لدين الله كان قد عهد اليه بالاشراف الأعلى على أعمال البناء وبذلك كانت زيادة المسجد الجامع — وهي آية في الروعة — استمرارا لما كان قد شيد من قبل مع مظاهر التأثير الشرقي الواضح ؛ هذا الى أنه كان عالما مولعا بجمع الكتب ولم يكن يقنع بجمع ما كان يظهر في العالم من مؤلفات ، بل كان يطالعها ويعلق عليها حتى أصبح حجة في النقد له احترامه .

ومن المعروف أنه عهد في ادارة ممتلكاته الى رجال أكفاء على رأسهم المنصور ، بوحي من السيدة صبح زوجته الأثيرة لديه ولكن الجانب الثقافي كان موضع عنايته الخاصة ولذلك وطد علاقات المودة مع الامبراطورية البيزنطية ولقى منها عوناً فنيا يحدد طابع مبانيه امتد الى المراكز الأخرى في العالم الشرقي الاسلامي حيث كانت تتألق تقاليد الخلافة العباسية التي كانت مزدهرة جدا في القرن السابق ، وقد ظهر هذا جليا في تطور الفن القرطبي ولا سيما العمارة فقد انطلق محلقا على نحو لا نظير له في هذا العصر ؛ واذا كان الفن البيزنطي واللاتوني قد بلغا درجة لا بأس بها من الظهور والانتشار فانهما لم يبلغ مبلغ ذلك الدفع ولا تلك الأصالة التي اتسم بها الفن القرطبي المعاصر له .

والزيادة في الجامع جرت على نحو ما جرت عليه زيادة عبد الرحمن الأوسط فقد عمد الى اطالة بيت الصلاة حتى كاد يبلغ الرصيف المشرف على الوادي الكبير مع الاحتفاظ بنفس السعة ونظام البلاطات التي كان يضمها البيت القديم في طول يبلغ ٤٦ م ، ثم انه احتفظ بالصلة التي تربطه ببقية البناء من حيث عناصر البنيان وصوره الخارجية مع اضاء وحدة على المجموع ، ولكن دون أن يختفى الدفع الفني المعماري الذي ظل يمضي قدما في طريقه حتى أتاح للابتكارات أن تتألق وتزدهر مع الابقاء على الروح المحافظة التي تجمع شمل كل ما هو أندلسي وتظهر جلال ما يجلب من الروائع (ش ٢٨ ، ١٢٥ ، ١٢٦) .

وعلى هذا الوجه كان تركيب البناء استمرارا وفيا للبناء القديم ، غير أنه ازداد سعة ، فالكتل الحجرية كانت تبلغ ١٦٠ طولا و ٦٤ و ٣٨ عرضا و ٣٨ م ارتفاعا ، قد وضعت بحيث تنحصر كتلتان منها أو ثلاث عرضا بين الكتل الطولية ، ويسكها ملاط رقيق من الجير ، وفي عقود البلاطات يستمر النظام القائم على تعاقب الحجر والآجر في مجموعات تتألف من أربع قطع أو خمس ، ولا تحمل أطواق العقود العليا هذا التعاقب الا في أطرافها ، اذ يتكون الجزء الأوسط من الكتل الحجرية لتزيد من قوته ، وعند منابت العقود بروز مقعر ، أما كواويل الدعائم العليا فيتوسط لفائفها ، وهي خمس ؛ شريط يخترقها كما رأينا ذلك من قبل في واجهة الصحن وفي مسجد تطيلة وعلى جوانبها الوريقات المنحنية (من شكل ١٢٦ الى ١٣٠) .

أما الأعمدة فان القواعد تعوزها ، وأبدانها جميعا على التعاقب ، من رخام يكاد يكون أسود مجزءا باللون الأبيض ، ومن رخام وردي ، وبعضها يحمل تيجانا من النوع الكورثي والبعض الآخر تيجانا من النوع المركب وذلك في نظام تتعارض فيه الصفوف .

والتيجان من النوع المكون من أوراق ملساء كأوراق الصبار الذي ظهر في عهد الناصر بواجهة الصحن ، أما الحدائر فمتعامدة التصميم لتتلقى العقود والدعائم (من ش ١٢٩ الى ١٣١) .

واذا كان هذا النظام لا يخل بالتناسق العام للبناء ؛ فانه لا يكافئ ما تتطلع اليه القدرة المعمارية في عهد الخلافة وهذا ما أدى الى جلب الروائع لتطبيقها على العناصر الرئيسية بالمسجد وفي الزيادة الجديدة صف مستعرض من العقود في موضع جدار القبلة الذي شيده عبد الرحمن الأوسط ، ويلصق ذلك في البلاطة الوسطى فراغ محدود تعلوه قبة تتجاوز في ارتفاعها السقوف المجاورة لها وكان الغرض منها اضاءة ذلك الجزء من البناء الذي كان يصل اليه

الضوء الخارجى شاحبا ، ومن هنا كانت تعرف بالمنور ، ثم حولت الى مكان رئيسى للشعائر المسيحية ، وجعلت المقصورة المعروفة بمقصورة (Villaviciosa) للشعائر المسيحية .

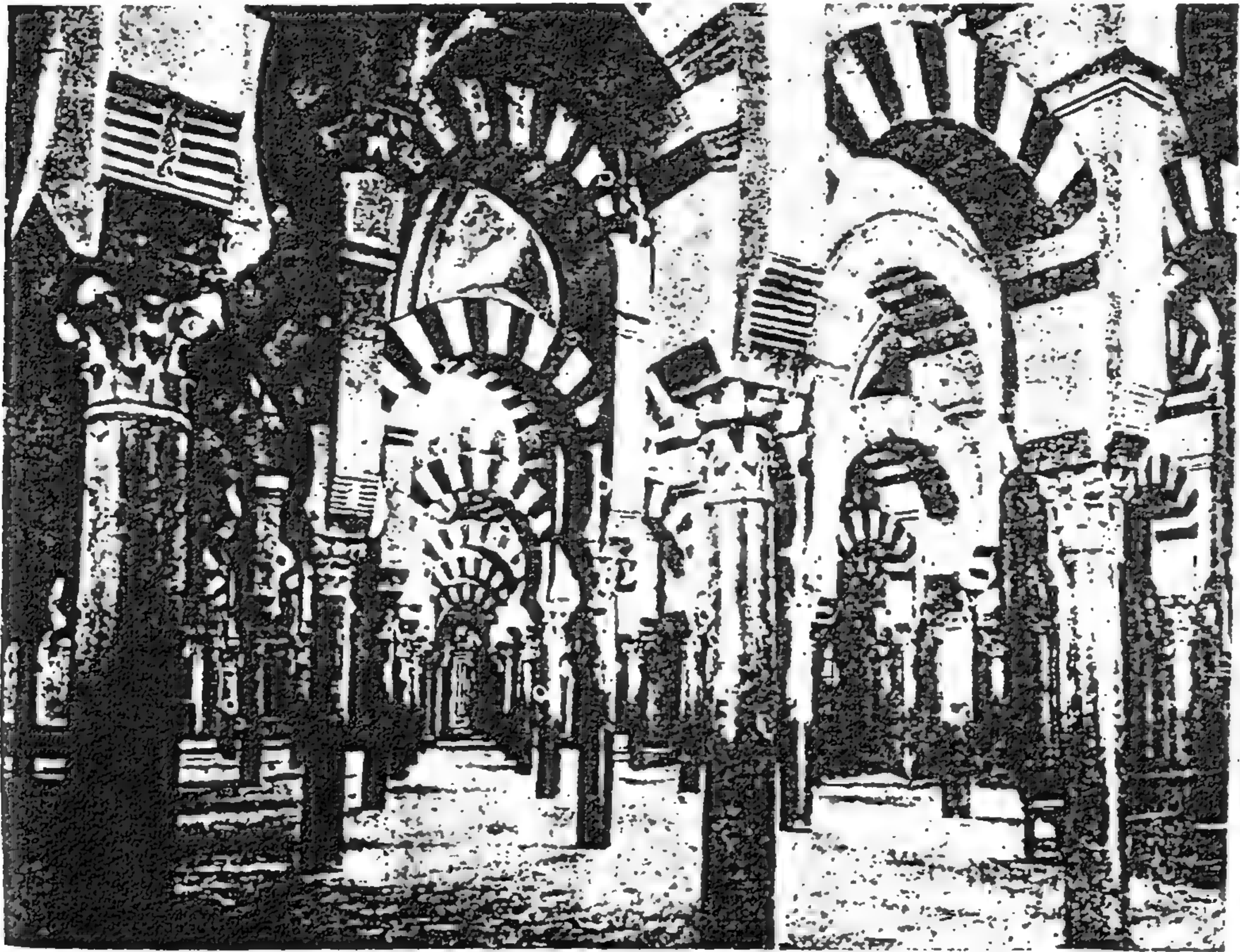
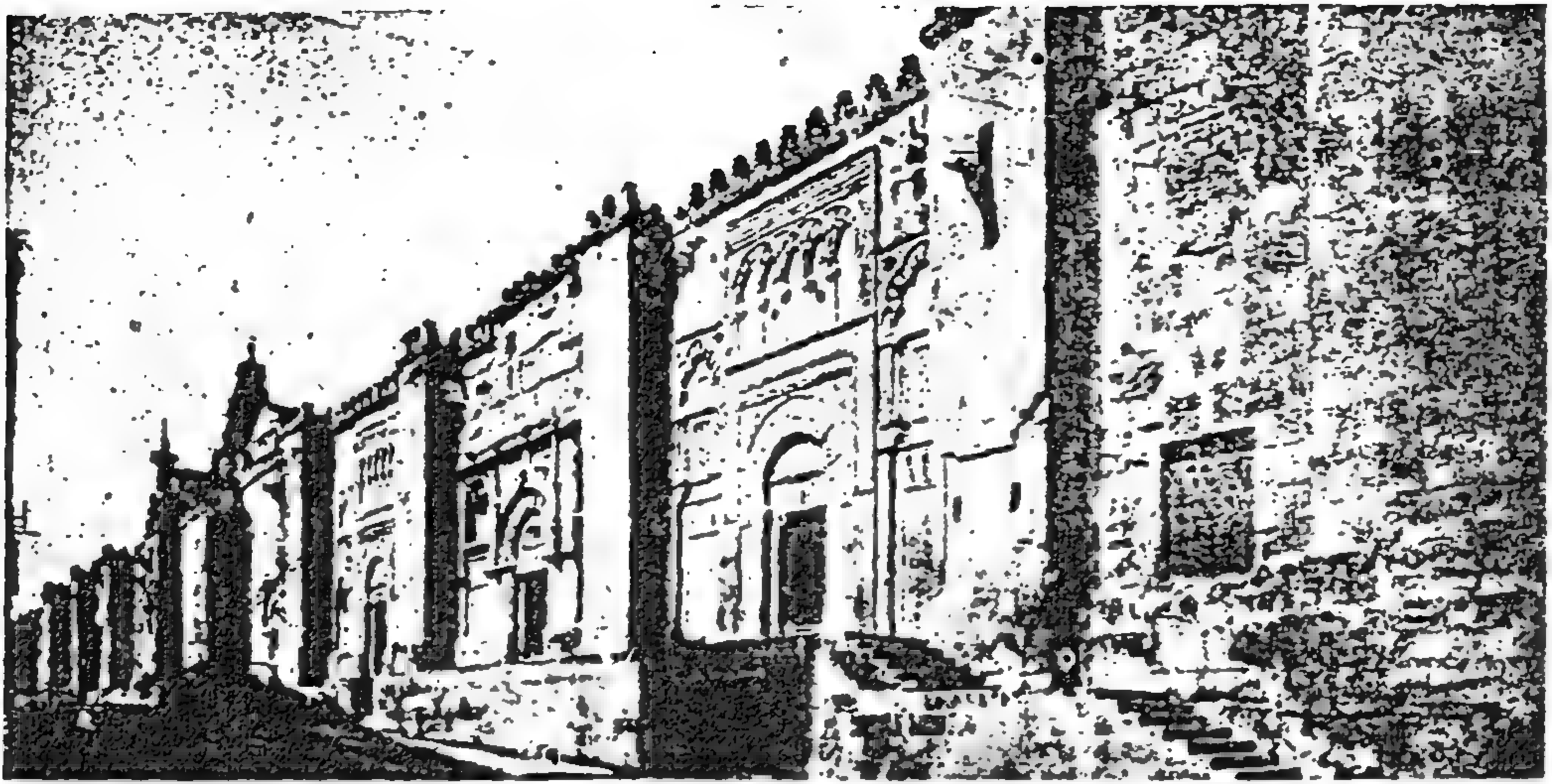
وكان لما أوتيهِ المهندس الأكبر للحكم من احساس فنى فضل فيما استحدثه بجدار المحراب من خلق معمارى لا نظير له فى العالم الاسلامى كله ، مما يسمو بشعور المصلين وهم يولون وجوههم شطر المسجد الحرام وستتناول ذلك فيما بعد (أشكال ١٤٦ ، ١٤٨ ، الى ١٥٢)

وفىما يلى ذلك يقتصر بناء البلاطة الوسطى على الأسلوب المعتاد وان كان قد ازداد ثراء يتجلى فى كسوة دعائم العقود بعمد صغيرة مثنى الاضلاع مليئة بالزخارف الهندسية فى تفنن عظيم ، وتيجان كورثية ثم مركبة ، ويتردد المعنى الكلاسيكى فى توريقها المؤلف من شوكة اليهود المدببة الطرف المتكئة على كوابيل من النوع العبادى ولكن فى أزواج ، وتنتهى كل ذلك بحائر أو افريز ممتد وشريط مقعر قد نقش عليه آيات قرآنية كريمة ومن فوق ذلك ينهض السقف الذى أعيد بناؤه بمواد بعضها قديم (١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، الى ١٣٤)

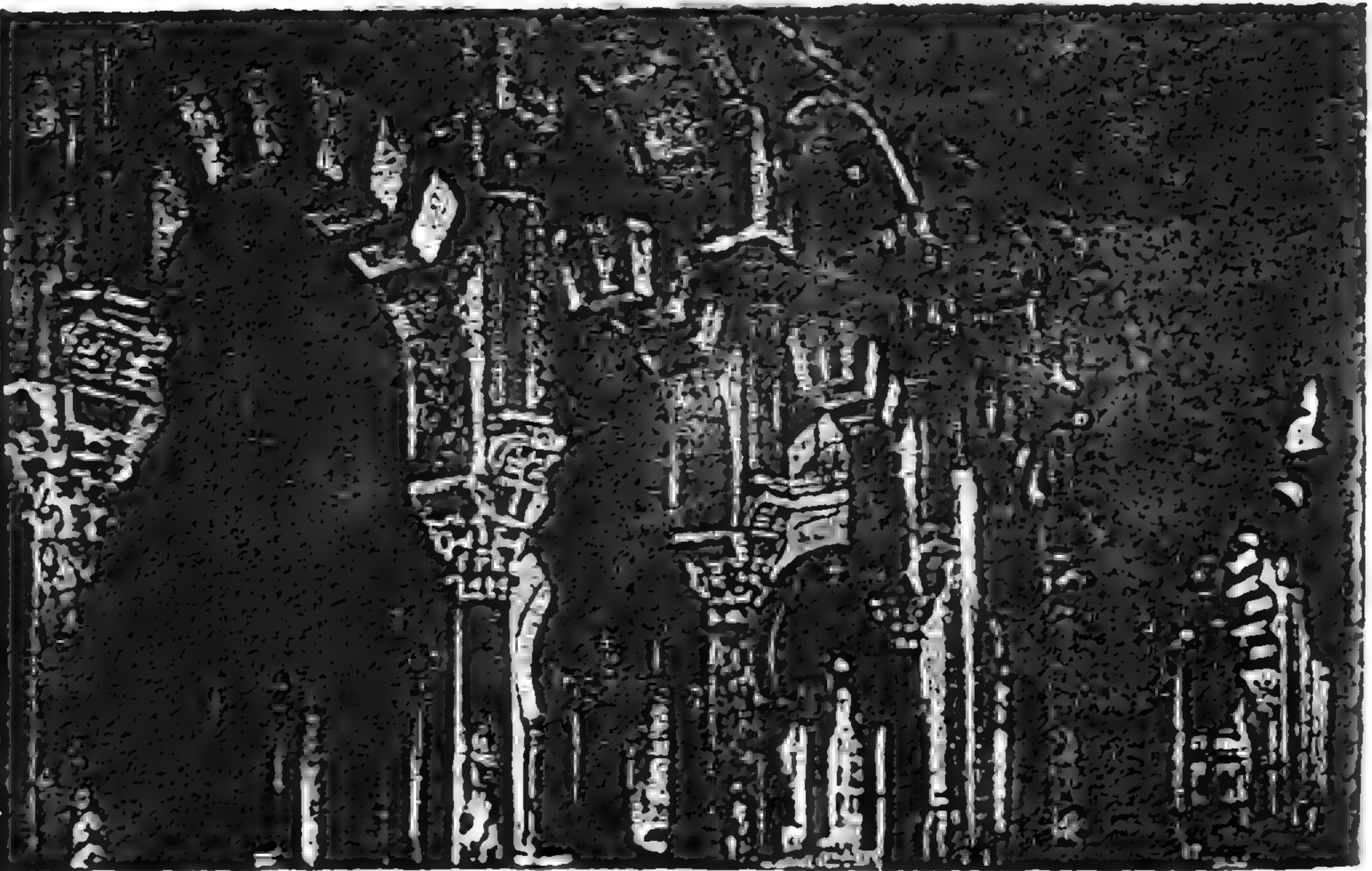
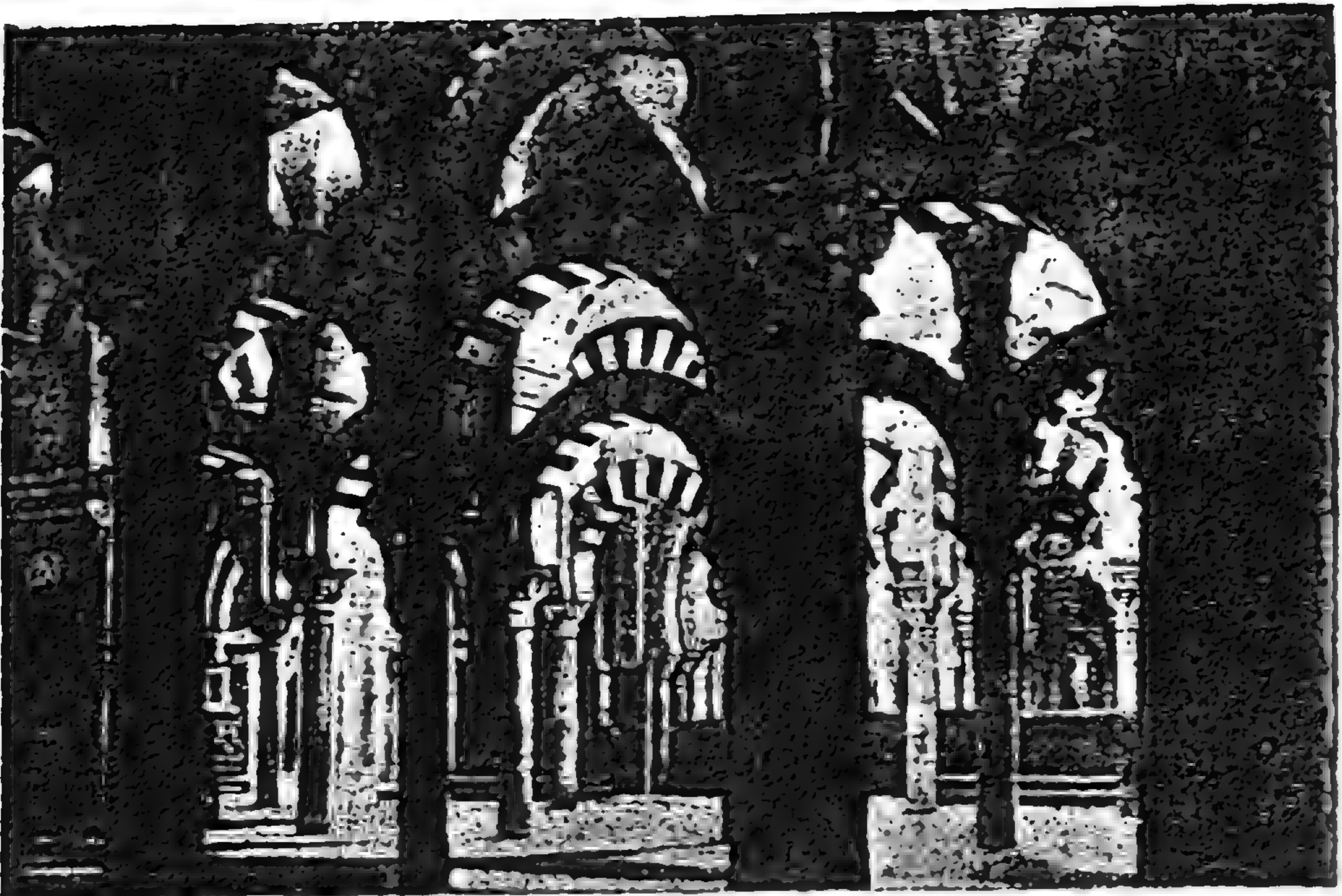
ولم يبق من هذا السقف فى موضعه سوى بعض الجوائز التى استبدلت بها فى القرن الثامن عشر أقبية مشيدة من جص تتخلله عيدان الصفصاف ؛ تعلوها منذ زمن لا يعرف تاريخها هياكل مسننة ذوات جانبين ، وقد أدخلت على تلك الأقبية عناصر تبدو مغطاة بزخرفة نباتية فى الجوائز على أساس من الموضوعات الهندسية مع أحزمة بارزة فى السموات المسطحة العريضة ؛ وكان تكوينها فى سطح أفقى كما هو الشأن فى جامع القيروان بحيث تؤلف من الخارج مجرد سطح ، ولكن لعل تسرب المياه الذى لم يكن هناك مفر منه فى مناخ مطير كمناخ الأندلس هو الذى حمل على الالتجاء الى تغطية السقوف بالهياكل المسننة وكل ما بقى منها الآن حديث (ش ١٣٤) .

وفى رأس المسجد يعود نظام البلاطات الى التعقيد فيخترقها على عرضها كله صف من عقود يقطعها مكونا أسطوانات مربعة فى البلاطات الثلاث الوسطى مؤدية الى ظهور مقاصير أخرى فى مثل عددها تتركز فيها كل روعة أمكن أن تبلغها العمارة الأموية .

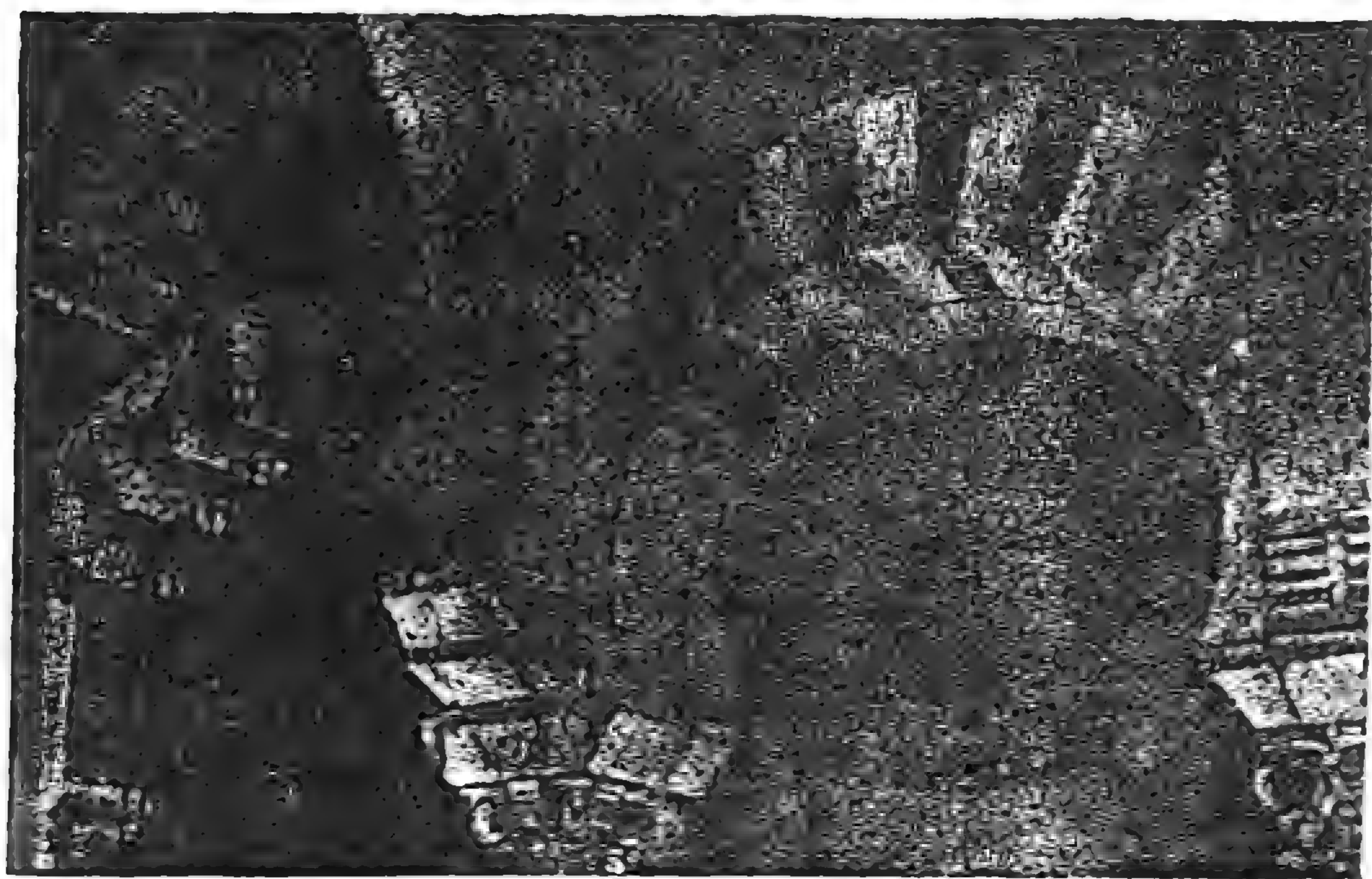
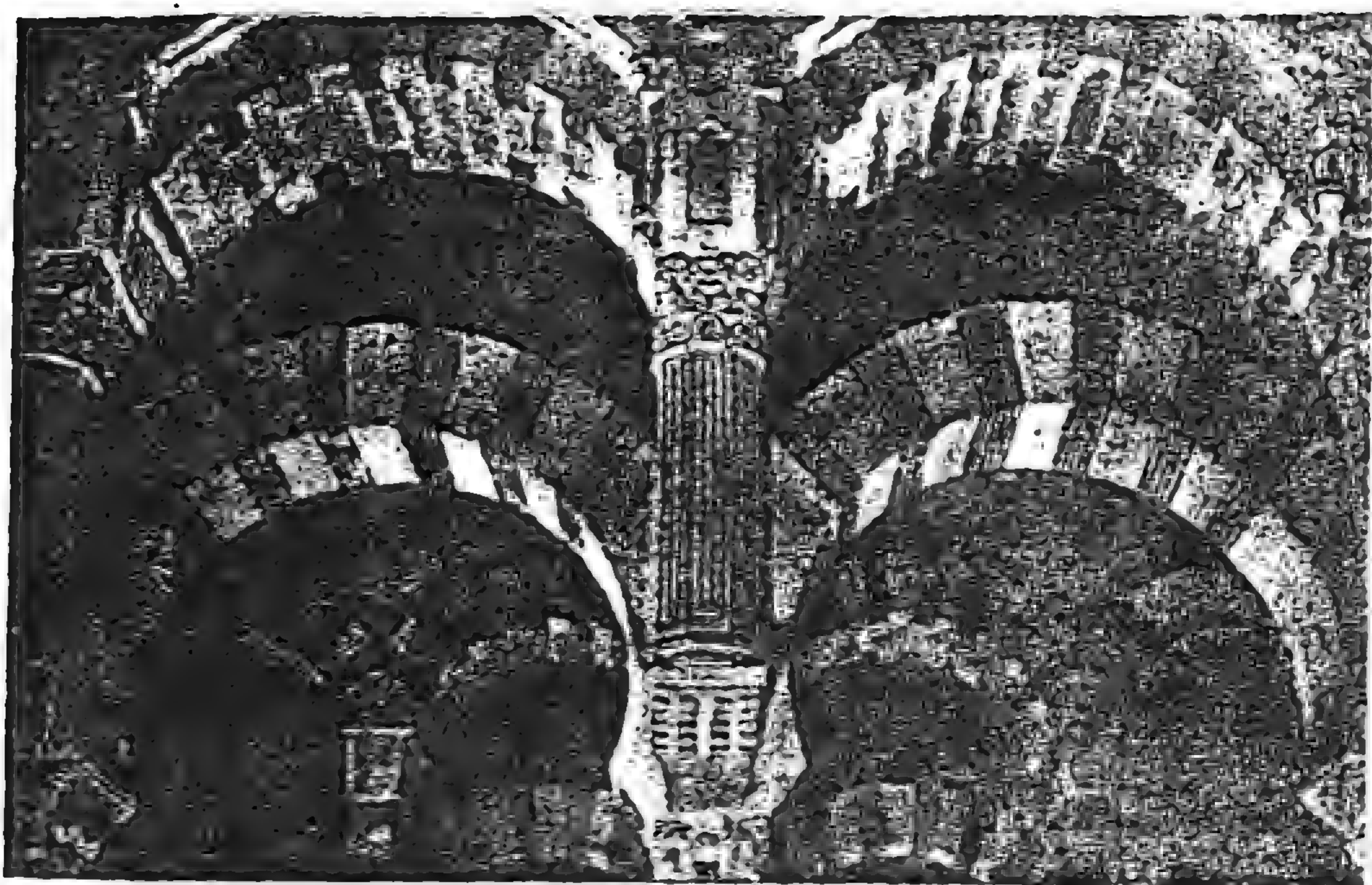
وفى وسط الجدار جوف المحراب على هيئة حنية على شكل مشن حيث كان الخليفة يؤم الناس أيام الجمع والأعياد وبين يديه المصحف الشريف ، وإلى اليمين كان يقوم المنبر العظيم ، وفى الأسطوأتين الجانبيتين بابان معقودان يفضيان الى الساباط الذى كان يمتد خلف



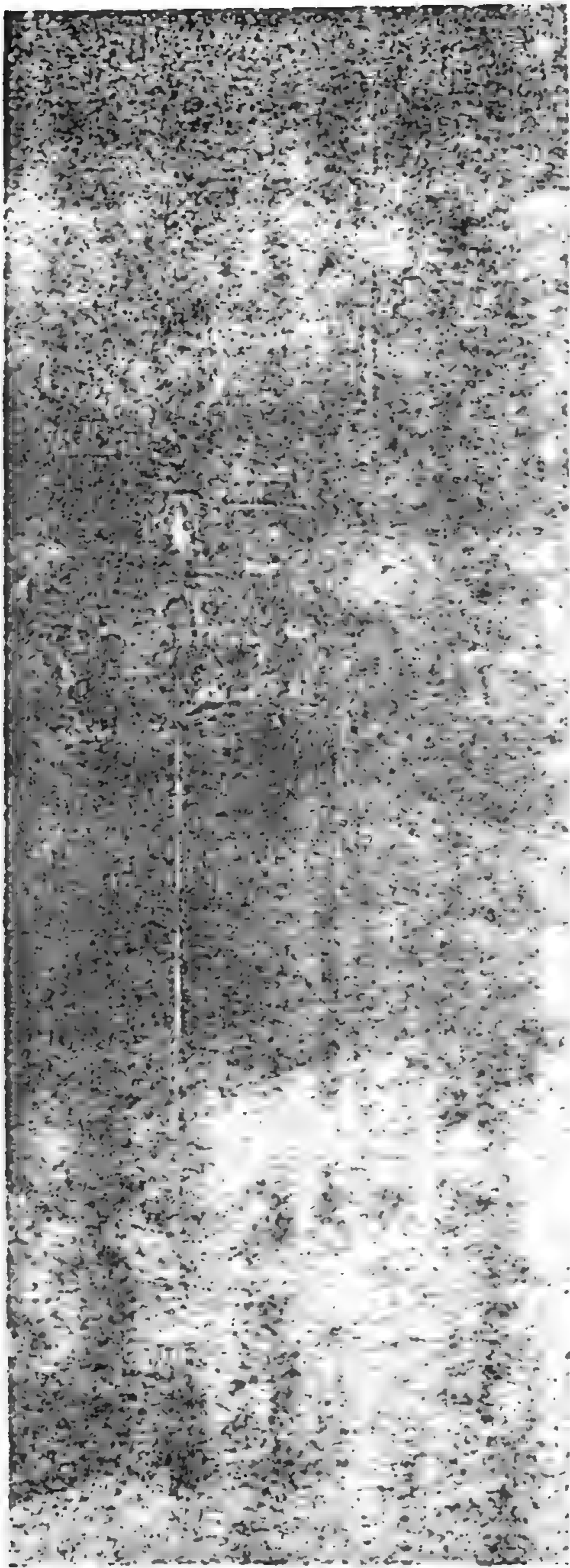
ش ١٢٥ ، ١٢٦ - منظر خارجي للمسجد الجامع من جانبه الغربي ،
والمنظر الداخلي للزيادة التي أحدثها الحكم المستنصر



ش ١٢٧ ، ١٢٨ - البلاطات الجانبية والبلاطة الوسطى في زيادة الحكم المستنصر



١٢٠ ، ١٢١ - تركيب العقود في زيادة الحكم المستنصر



١٣١ - حائط عطف الداخل لقبة
الشمس.



١٣٢ - ١٣٣ - دعامتان زهر ميثاق
في البلاطة الوسطى بجامع الختم

البلاطات وكان يتخذ الخليفة طريقا يصل ما بين قصره من جهة وملحقات الجامع من جهة أخرى (أشكال ١٤٢ الى ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٣ ، الى ١٥٩) .

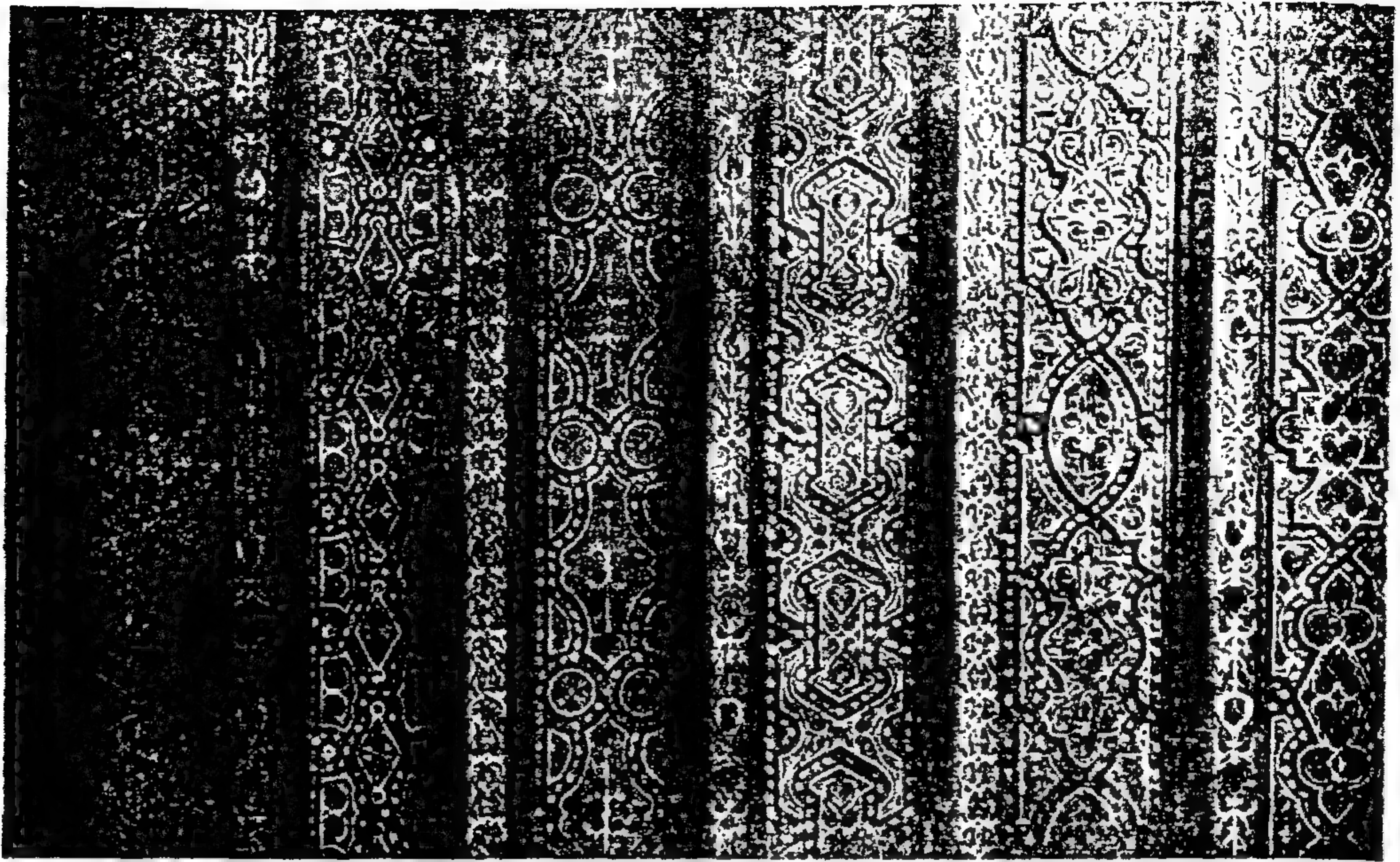
التجديدات الزخرفية :

ولنمض الآن الى تحليل مدى ما تنفيه الأصالة على المسجد الجامع في هذه الفترة مما له صلة بالابتكارات الفنية التي تجلت في المجلس الفنى بالزهراء حيث استهلت بحق مرحلة الانتقال الفنى ، ويمكن رد بداية ظهورها الى سنة ٩٥١ ، فأول ما يلاحظ في هذا الشأن أن الثراء الفنى كان على حساب تزييف العناصر المعمارية ، فأصبحت الزخرفة البارزة على الجدران تحفر في كسوات توضع الواحدة منها فوق الأخرى على الكتل الحجرية سواء من الرخام أو من الحجر الرملى أو من الجص بصفة خاصة ، وهو تجديد انتشر داخل المسجد ووفد من المشرق الاسلامى حيث آثره المسلمون فى الأندلس باعتباره مادة زخرفية ممتازة وحتى معمارية مع توسع فى الوسائل لم يشهد له نظير ، وهذا شأن الكسى فى قصور العباسيين وفى جامع ابن طولون بالقاهرة وما اشتق منه ، وله نظيره فى اسبانيا أيضا بمسجد البيرة وضيعتها حيث استخدمت قطع المرمر الذى كان يستغل هناك ، وفى الزخرفة الداخلية للمسجد الجامع فى قرطبة بالجص الذى لا يختلف فى مظهره عن الحجر الرملى المنحوت فى الزهراء ، ولكن له مزايا فيما يتعلق بسهولة نقله وتماسكه مما يفسر ما أصابته هذه الطريقة من نجاح وتطور فيما بعد ، وكانت تدهن الزخرفة البارزة باللونين الأحمر والأزرق ، أو يترأى فى الأجزاء الثانوية لون واحد مع تحديده باللونين الأبيض والأسود ، والغاية من الكسوات تغطية الجدران والعقود بالجص وطلائها بشكل نظام البناء نفسه بحيث يظهر التبادل بين اللون الأبيض الذى يدل على الحجر واللون الأحمر الذى يدل على الآجر وذلك فى نظام محكم (ش ١٣٠) .

وكانت هذه الوسائل الزخرفية المفروضة مع روعتها تتوخى الدقة والتفصيل حيال المشكلات الكبرى فى التكوين وحتى فى الزخرفة مما سنتناوله بالتحليل ، وقد ساهم فى علاج تلك المشكلات أقصى ما بلغه الفن الشرقى من التقدم ، وتغلب عليها فى براعة نادرة .

عقد حدوة الفرس

أصبحت غلبة عقد حدوة الفرس على العقد النصف دائرى أمرا ثابتا ، بحيث كان يكفى احكامه من الناحية الجمالية ، وتحددت النسبة فيه على أساس ثلاثة أجزاء لارتفاعه ، يقابلها

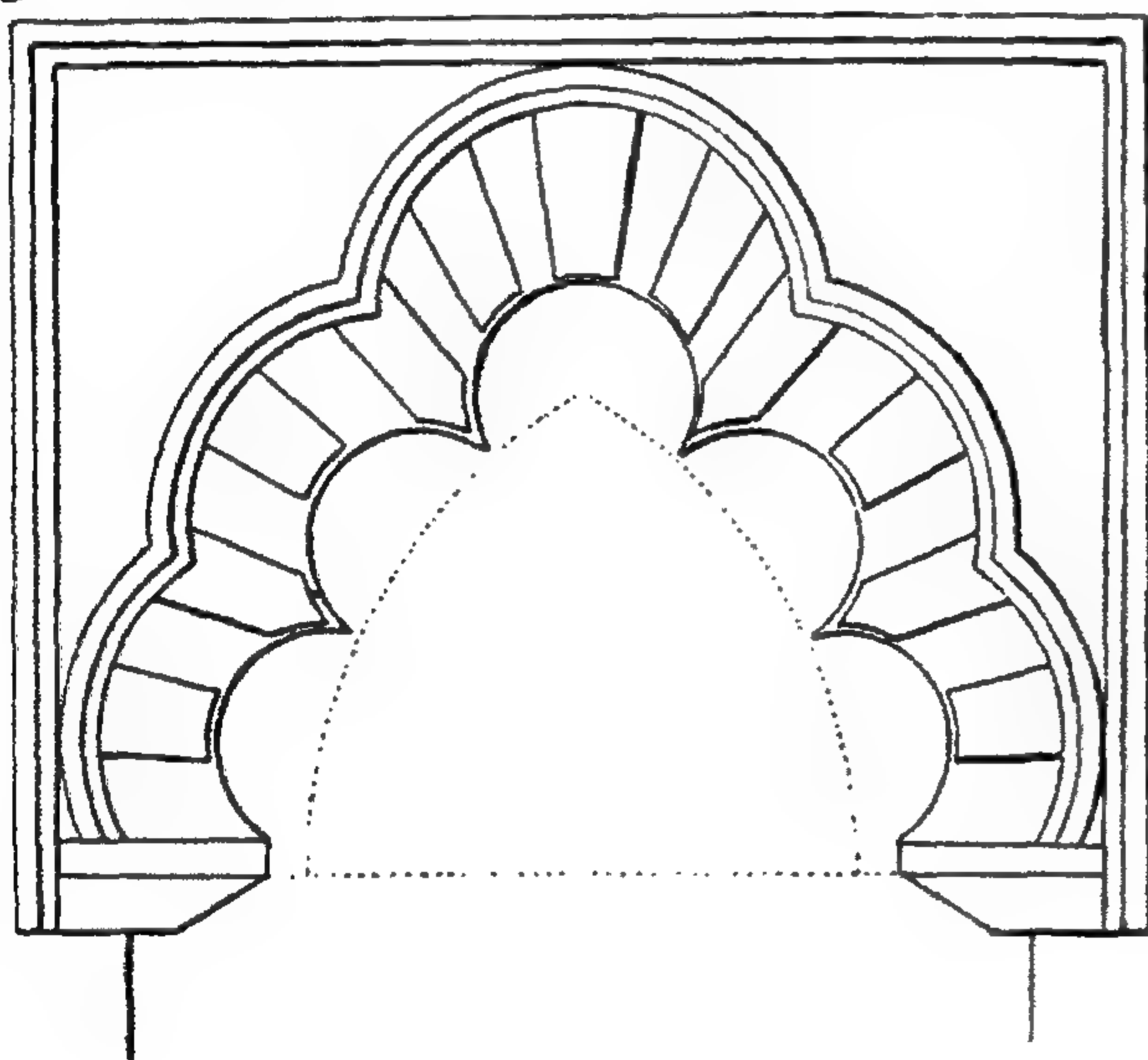


ش ١٣٤ - سقف البلاطة الوسطى من زيادة الحكم (جددت)



ش ١٣٥ - نهاية البلاطات أمام الحراب

أربعة لعرضه ، وكانت سنجاته قاصرة على الجزء المركزى ، ثم أوثر فى هذه الفترة التسنيج الكامل مع اتجاه توزيع الأجزاء نحو نقطة تقع على الخط الواصل بين منكبى العقد مع ارتفاع حنية ظهر العقد قليلا حتى يتسع التسنيج من أسفل الى أعلى ، وعلى هذا النحو اتخذ مفتاح العقد شكلا هرميا ناقصا أكثر تركيزا من السنجات الأخرى ، وهو نفس ما اتخذته بعد ذلك العمارة التوسكانية الرومانية ، ولعل ذلك كان مجرد أسلوب اتخذ مقابل التأثير البصرى الذى يحدثه التسطيح فى المنظور عن قرب ، وأما التسنيج التقليدى وهو مزيج من الآجر والحجارة فانه يتجلى فى رقة جمالية دون أن يلوته شئ ما ، وتبرز القطع فيه وتهبط على التبادل ، مما يحدث تأثيرا جميلا من الضوء والظل ، ويحذف بظهر العقد شريط بارز ، ويضم كل ذلك افريز ، غير أن النوافذ الصغيرة الموجودة بمئذنة المسجد حيث استخدمت جميع



ش ١٣٦ - عقد مفصص بزيادة الحكم المستنصر

هذه العناصر الزخرفية ، تضيف حلية متموجة فوق رأس التسنيج ، مما يدل ، وان كان على استحياء فى مبدأ الأمر ، على تأثير شرقى ازدهر بعد ذلك (من ١٩٢ الى ٢٠٠) .

العقد المفصص :

وفى زيادة الحكم للمسجد ولد نوع آخر من العقود لا يربطه نسب بالفن الغربى ، ويفوق النماذج الشرقية من حيث الروعة والتعقيدات التى راق الفن الأندلسى أن يتوصل

بها ، بالغا فى ذلك الذروة ، ذلك هو العقد المفصص المؤلف من أنصاف دوائر فى مجموعات مترابطة فيما بينها مكيّفة على حنيته ، وتحدث العقد المديب الذى يكشف عن جمال ، وإذا كان هذا العقد فى المشرق الاسلامى يعادل عقد حدوة الفرس الأندلسى فانه فى الأندلس مردود دائما وان كان ظهر تأثيره فى القرن العاشر كما سنرى (ش ١٣٦) .

ويتجلى تطوره بالشرق فى عقد ايوان المدائن العظيم الذى شيد قبل الاسلام وهو محلى بفصوص قليلة البروز تمتد فوق شريط من الآجر فى انحناء بيضى الشكل ، ونجد بعد ذلك

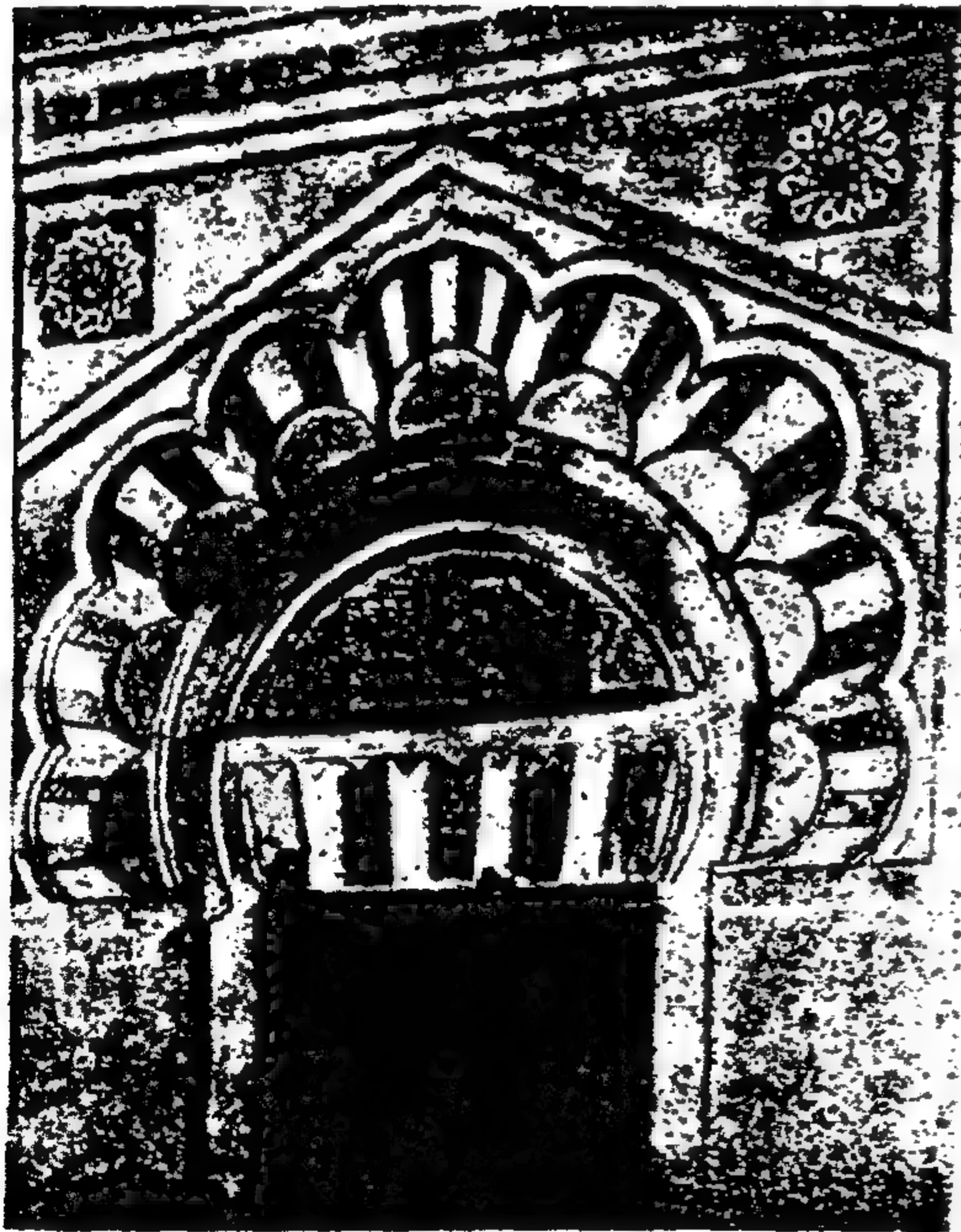
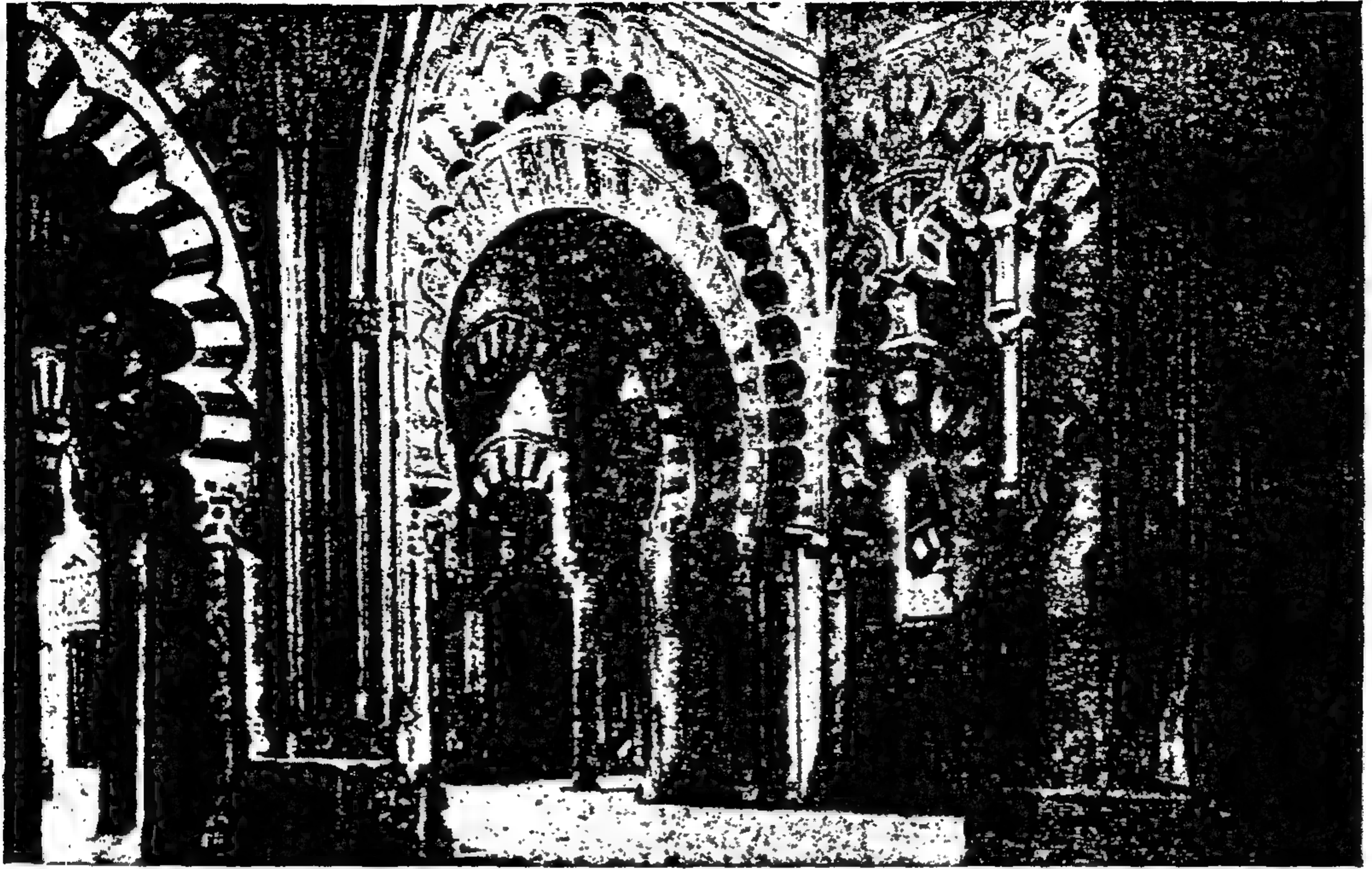
نفس التكوين في عقد المحراب بقصر الأخيضر الذي يرجع الى ما قبل العصر الأموي ، وتتلو ذلك عقود أخرى مزدانة بفصوص في أبنية ترجع الى العصر العباسي في الرقة وسامراء ، وعلى نمطه أيضا في صورة مصغرة عقود أخرى محفورة في حشوات زخرفية في مسجد عمرو ابن العاص بالفسطاط ترجع الى سنة ٨٢٧ ، وجامع ابن طولون حوالي سنة ٨٧٩ تقريبا ، وقد انتقل هذا النوع في نفس الصورة وفي نفس الوقت الى حشوات منبر جامع القيروان ، ودخل تكوين الفصوص بالعقد في المسجد الجامع بقرطبة فوق المحراب وفي الجوفاء المقوسة المحارية الشكل بقبته المتفكة مع الفصوص التي تتألف منها تلك القبة ويمكن اعتبارها ابتكارا محليا انبعث بلا جهد دون أي تأثير بالفن العراقي .

ويلاحظ في المسجد الجامع نفس تدرج القيم نحو التقدم : فأولا نرى مجرد تحلية التسييج كما في المئذنة يتمثل في بعض البوابات التي ترجع الى عهد الحكم ، ثم ان الزخرفة الداخلية لاحدى هذه البوابات وهي البوابة الرئيسية التي تطل نحو الغرب عقدها على هيئة حدوة الفرس دون تسييج ولكن تزيينه تسعة فصوص مسنجة يضمها افريز على هيئة شكل مسنم زاويته منفرجة ، ويحدد بذلك كله الافريز المسنم الشكل وهو وافد أيضا من المشرق ، اذ نراه في الرقة وفي بعض العقود الزخرفية الصغيرة بالمسجد الجامع في مقصورة المحراب ، فكل منها يتألف من ثلاثة فصوص تزيينها زخرفة من الطراز العباسي مما يشهد بمصدرها المشرقي (ش من ١٣٧ الى ١٤٠ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩١) ، وفي المنور ^(١) أو مقصورة بيلابثيوسا يقوم عقد يتألف من فصوص كثيرة ، وهو أكثر وضوحا من عقد حدوة الفرس الذي يرتبط بمسجد عبد الرحمن الأوسط ، أما نظائره الجانبية التي تمتد في نفس الصف فمن نوع آخر مختلف حيث نجد عقودا من أحد عشر فصا مجزأة في الفراغ يحدد بها عقد نصف دائري . (١٣٧ ، ١٤٠) .

هذا هو العقد المفصص الذي ينافس عقد حدوة الفرس ظهر مقصوصا بحرية على نحو لم يتهيا له قط بالمشرق حيث اختفى بعد ذلك ، في حين احتفظت به قرطبة لتتخذ في عمائرهما المتألفة وتتفنن في رعايته ، وقد أضفت روح الابتكار على تطوره ووضعت بذلك الأساس الذي

(١) يسميها أبو بكر عبد الله بن الحكم بن النظام القبة الكبرى المفتحة انظر مجلة Arablica

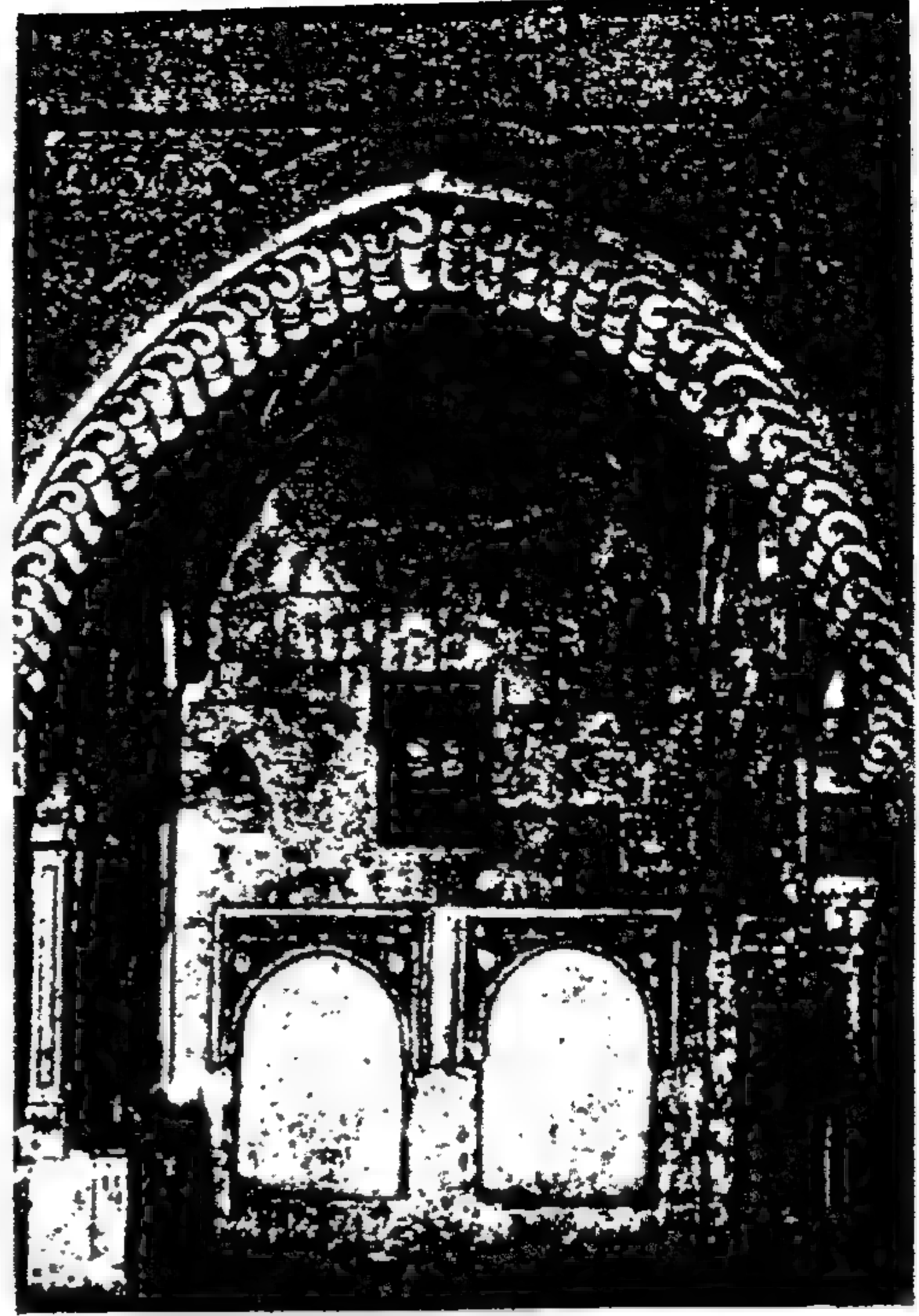
ج ١ ص ٩١ - ٩٢ (المترجمان) .



شكلا ١٣٧ : ١٣٩ - عقود المدخل في زيادة الحكم المستنصر
شكل ١٣٨ - المنظر الداخلي البوابة الرئيسية المظلة نحو الغرب



ش ١٤٠ - عقد جانبي للمدخل



ش ١٤١ - عقد في جدار المحراب
بالبلاطة الجانبية الثانية

قامت عليه أكثر التكوينات التي أمكن الوصول إليها والتي اتسمت بحلول شفت عن ألم عبقرية عرفتها العصور الوسطى .

وعلى أساس مثل هذا التطور يمضي أيضا أصل العقد المركب فوق العقد المدبب الذي كان غريبا على العالم الغربي ، وكان قاصرا على المشرق الإسلامي ، وبعد تبسيطا للعقد البيضي الساساني الذي يقطع كل علاقة بالنوع الكلاسيكي المفضل المولع بالانحناء البسيط على أساس مركز واحد .

وكان من الطبيعي أن يظل هذا الانحناء قائما في عقد حدوة الفرس ، فأهل الأندلس يروقه هذا العقد وينفرون من قطع انحناءاته بالذراعين في حالة تقاطعها مما يفضي إلى تكوين العقد المدبب ، ومع ذلك فإن المسجد الجامع يجلو لنا على سبيل الاستثناء صورة له ملحوظة في البلاطتين المجاورتين للمقصورات الثلاث أمام المحراب ، ولم يبق من هذين العقدتين سوى عقد واحد فقط ، وهو مدبب على نحو ظاهر قد تغير بما يحمله من سلسلة اللقائف المقتبسة من

الكوايل القديمة ، وهذا يوضح لنا كيف أن بعض مظاهر الجمال يمكن أن تكتسب أسلوباً طبيعياً ، ولكن المحاولة في هذه المرة لم يكتب لها النجاح (ش ١٤١) .

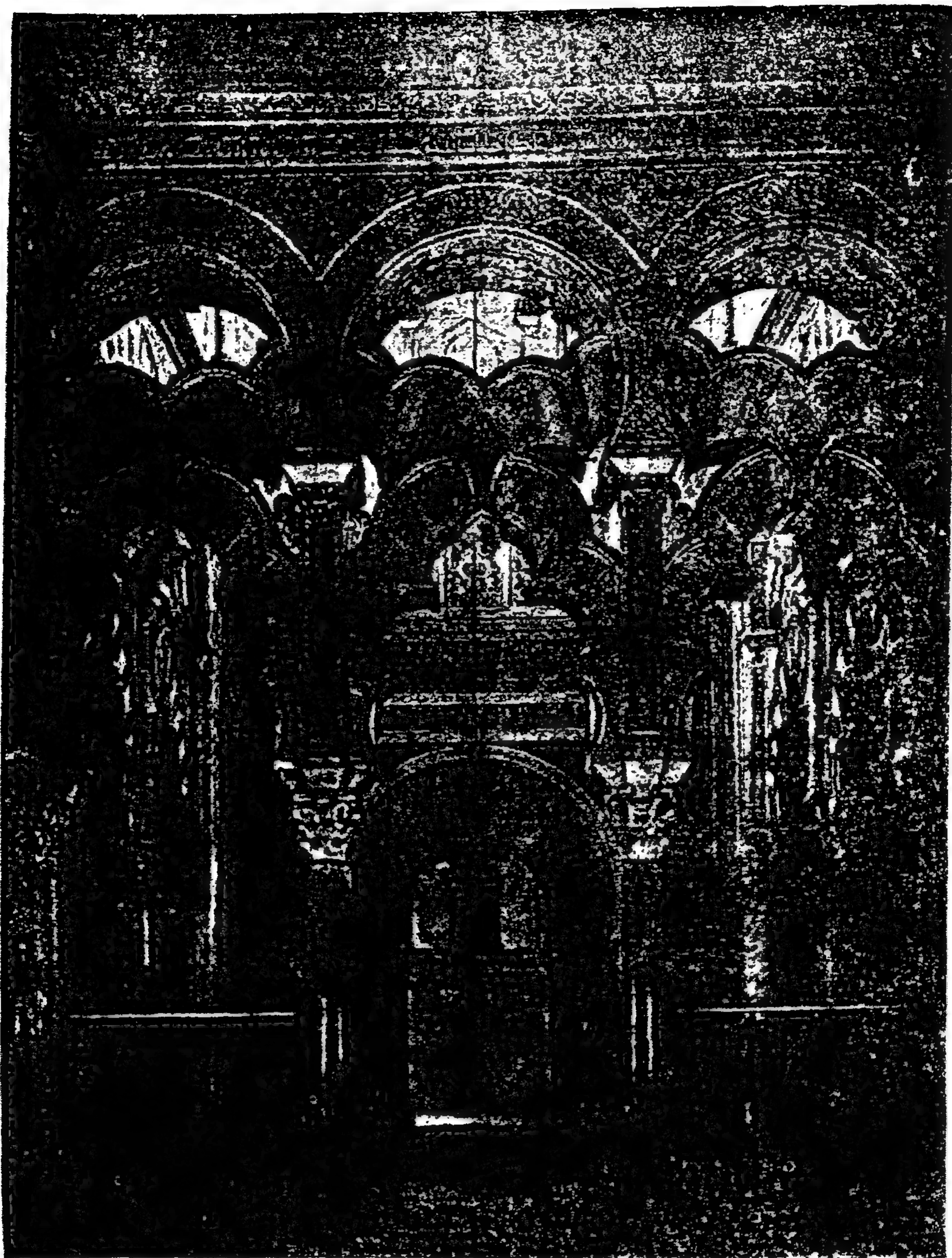
وأثبت العقد المفصص وجوده ، وهو يتألف من خمسة فصوص دون غيرها ، قد سنج وأحيط بشريط يولد العقد المنكسر ، ويقوم على مثلث متساوي الأضلاع مما يؤدي الى تناسق كامل في الخطوط ودقة فنية يحكمها نظام هندسي تضبطه في العمارة قوانين الجمال التي لا تكاد تلاحظ لانطوائها حتى يخل الى المرء عند النظرة الساذجة اليه أنه من قبيل الصنعة ، وفيه اغراق في التعقيد الفني استقر في الفن الأندلسي على أساس الخطوط والمسطحات الموزعة في مجموعات يهديها دائماً ذوق جميل مما أفضى الى حلول منطقية لها شأنها (من أشكال ١٤٢ الى ١٤٥) .

العقود المتقاطعة :

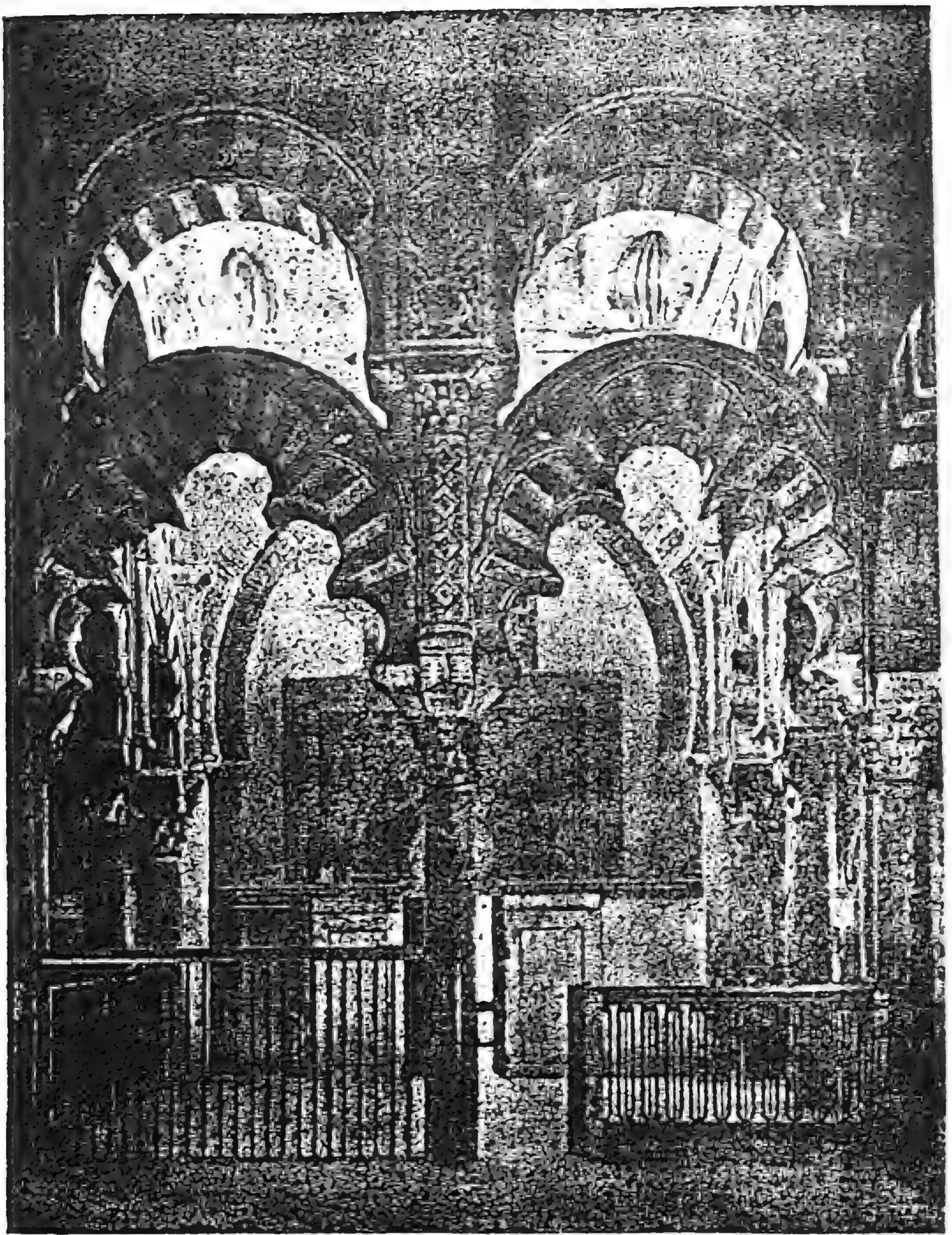
فكرة تقاطع العناصر الخطية على غير ما عرفه الفن الكلاسيكي وحيال ما اتسم به من تعدد الخطوط الزخرفية هي التي حددت في الفن العربي التكوينات الهندسية التي نسميها التشابك ، ويحكمها نظام يتجلى في العمارة عن طريق تداخل العقود فيما بينها ، طورا في سطح رأسي ، وطورا آخر في الفراغ الذي تقوم عليه القبوة ، حتى كان ذلك بمثابة ثورة معمارية أمكن تحقيقها في المسجد الجامع بقرطبة بوعى معجز وادراك لمزاياه التي يمكن تلخيصها في أمرين : المتانة والجمال (١) .

واجه مهندس الحكم المستنصر الذي طوى في عالم النسيان مشكلة شديدة الصعوبة في المسجد ، وهي اقامة قبوات متينة على أعمدة وعقود ليست مهيأة لذلك بحيث تكون على ارتفاع شاهق لتزويد البناء بضوء مباشر ، تحقيقا للغاية منها ، هذا الى جانب الاغراق في الروائع الفنية التي يتضاءل معها ما كان قد استحدث حتى ذلك الحين ، وقد تأتى للمهندس ذلك كله ، فأبقى على الوحدة في تكوين المسجد فيما يتعلق ببلاطاته ، واتخذ من الأعمدة والعقود حوامل ، وشبك فيها عقوداً أخرى ودعائم ليحقيق بالفراغات التي يمكن تقبيئها ، ثم ان التقدم أفضى الى أن تستبدل بالعقود المفصصة عقود حدوة الفرس ، وهذه بدلا من العقود النصف الدائرية

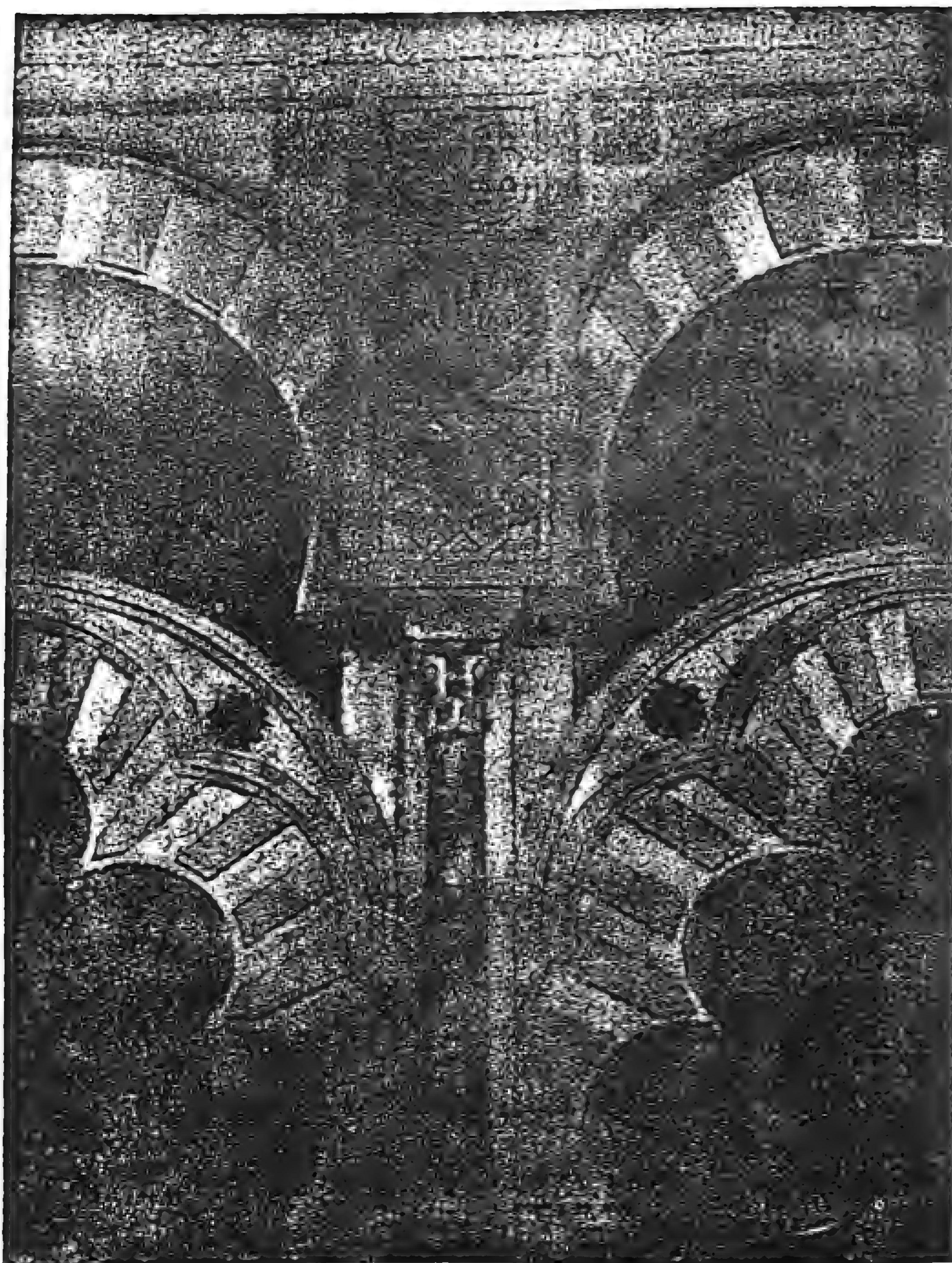
(١) يقول في ذلك ابن عذارى عند ذكره لزيارة المنصور : « وقصد ابن ابي عامر في هذه الزيادة البالغة في الاتقان دون الزخرفة ولم يقصر مع هذا عن سائر الزيادات جودة ما عدا زيادة الحكم » ابن عذارى ج ٢ ، ص ٢٨٧ - ٢٨٩ . (المترجمان)



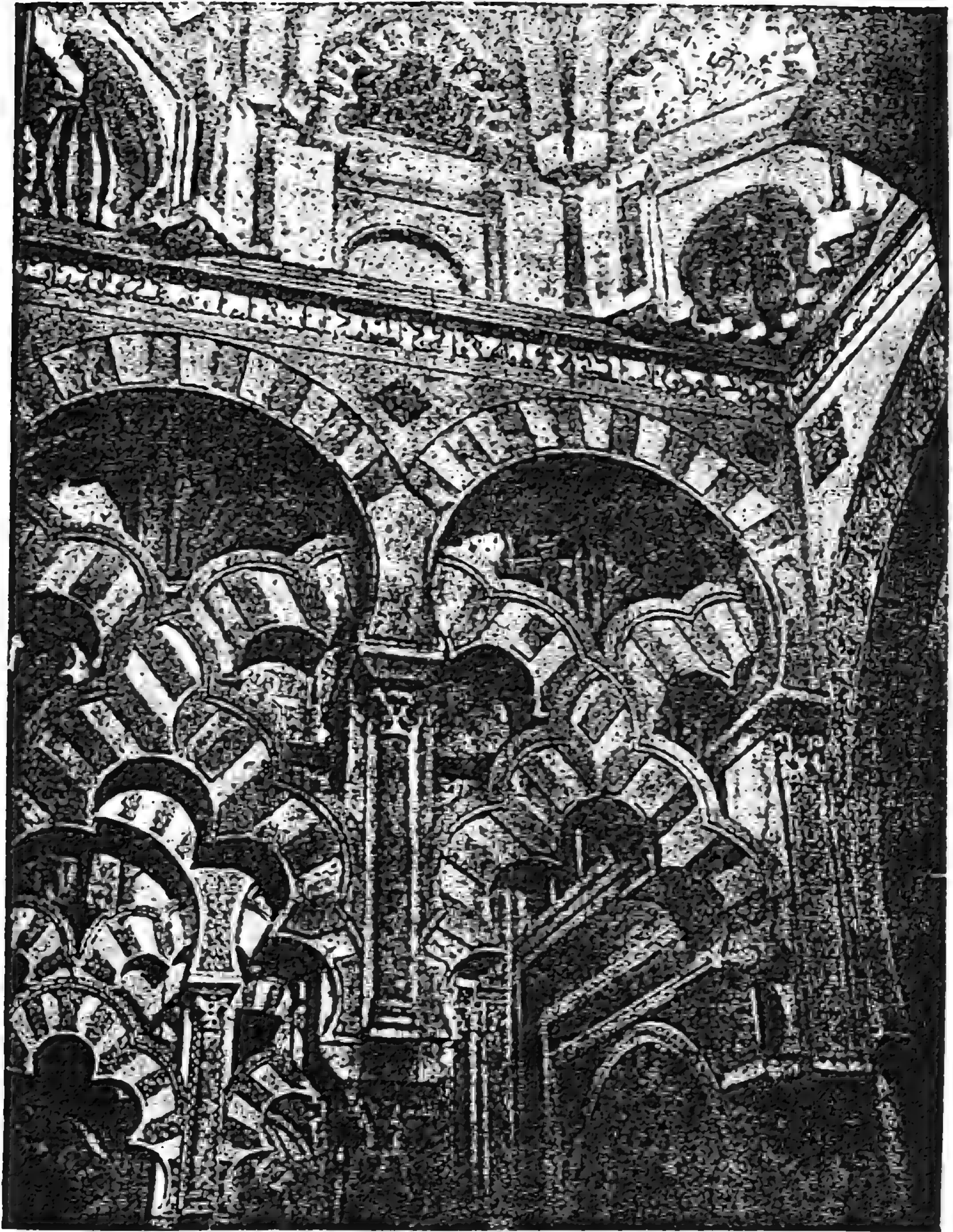
ش ١٤٢ - مدخل مقصورة الحراب



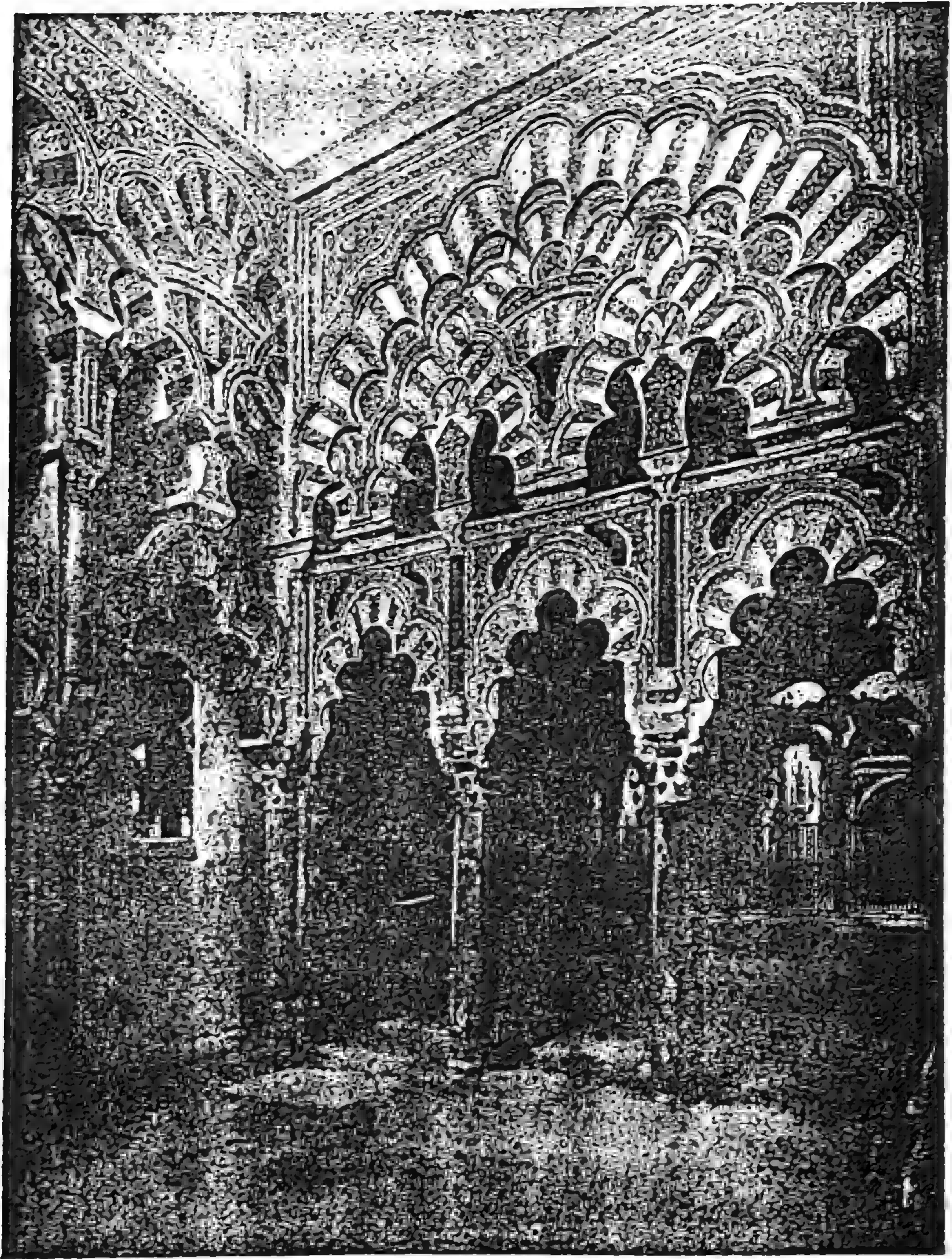
ش ١٤٣ - مدخل مقصورة السباط الى يمين المحراب



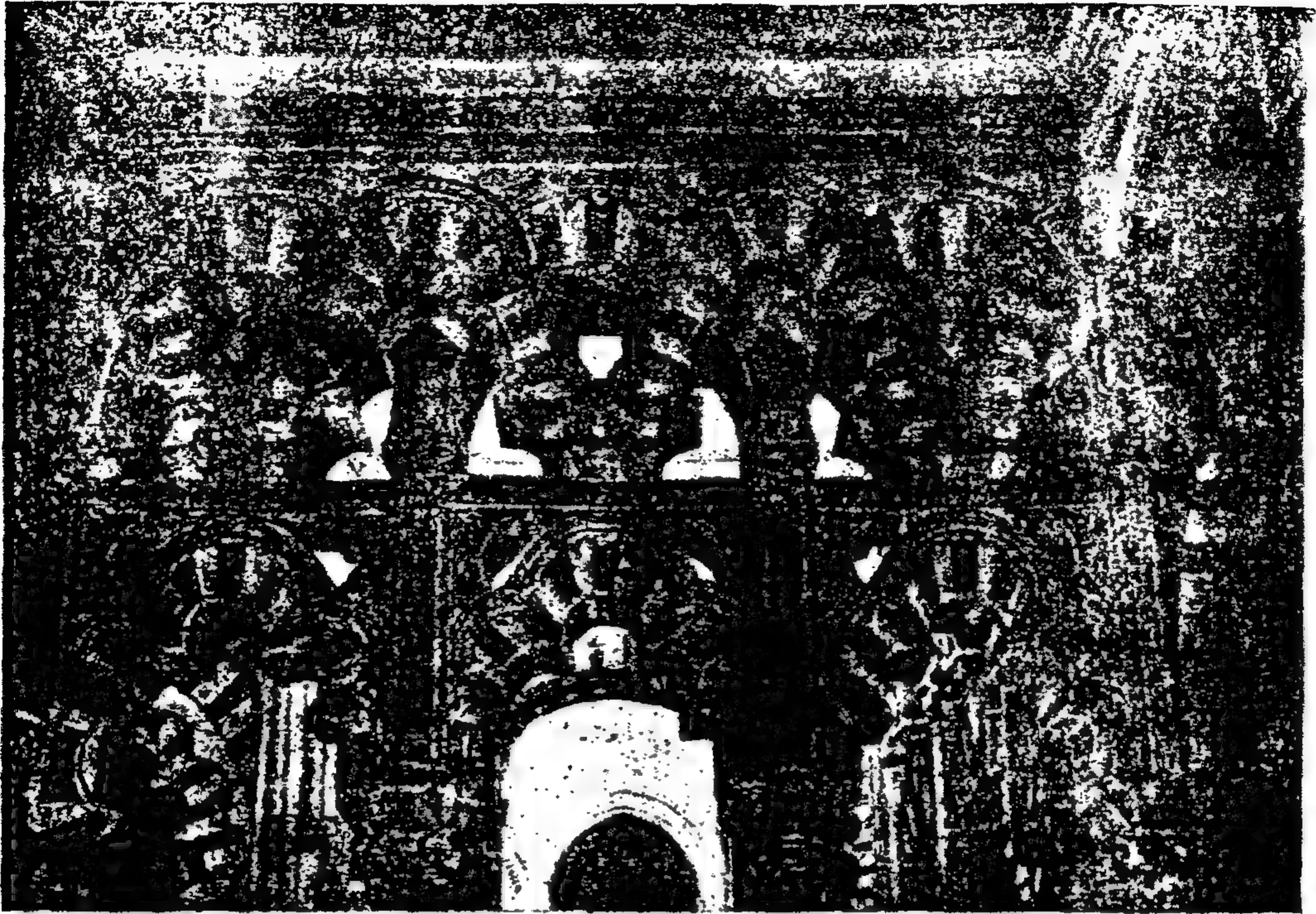
ش ١٤٤ - منظر عقود المدخل نحو الباب



ش ١٤٥ - عقود جانبية لمقصورة الحراب



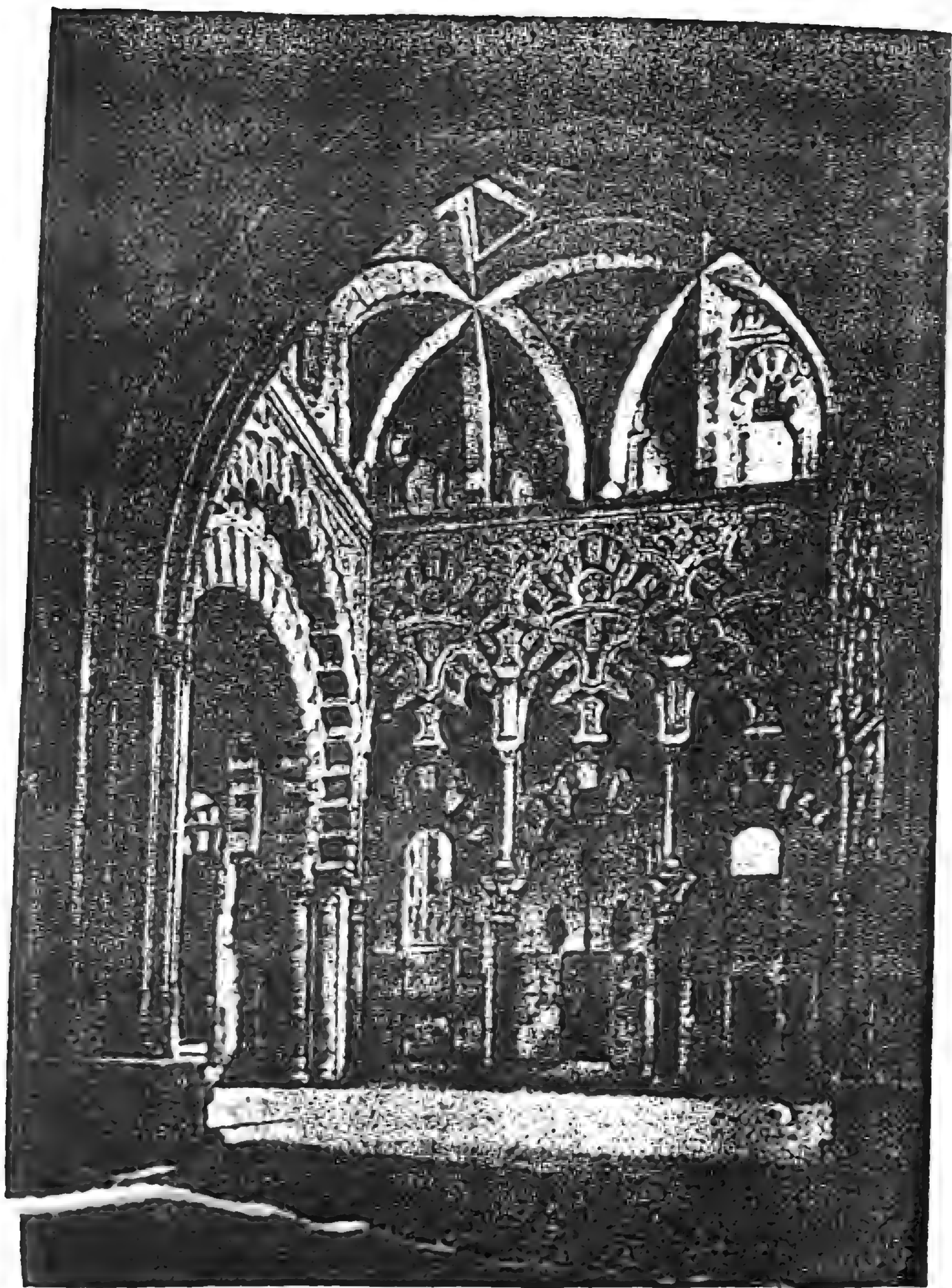
ش ١٤٦ - عقود امامية لقصورة القبة الكبرى نحو رأس المسجد



ش ١٤٧ - واجهة العقود السابقة من ناحية القبلة

الموجودة في أعلاها . وفي المقصورات الثلاث التي تجاور المحراب تتشابك العقود المفصصة بنحور ناتئة من عقود ^(١) أخرى تركيبها أو تخترقها خلال عقود حدوة الفرس ، وذلك في ترابط تتخلله فجوات . وحدث تقدم آخر في النور أو مقصورة فلاقيوسا توضيحه أن الجانب الوحيد الذي تبقى منها يحمل فوق العقود المفصصة الأولى أخرى مثلها ولكنها متعارضة معها بحيث تدع عقود حدوة الفرس منطوية فيما بينها . ومن فوق ذلك تنطلق عقود أخرى مقصصة تتعامد مع العقود الأولى وبذلك تصل الى الافريز العام المقعر في انحناء وهو يؤلف القاعدة التي تستقر عليها القبة . وفي كل ذلك توحى الكسوة الجصية المحفورة على أرضية حمراء بأن هذا اللعب بالعقود لا يعدو أن يكون مجرد تفنن زخرفي ، ولكن يظل هذا التكوين قائما تحت طبقة الكسوة الزخرفية في نظام من الكتل الحجرية القوية تنم عن قيمتها المعمارية ، اذ تتسم بالرشاقة مع اقتصاد في المادة وصلابة في البناء وتوزيع للقوى لحمل الثقل مع توزيعه

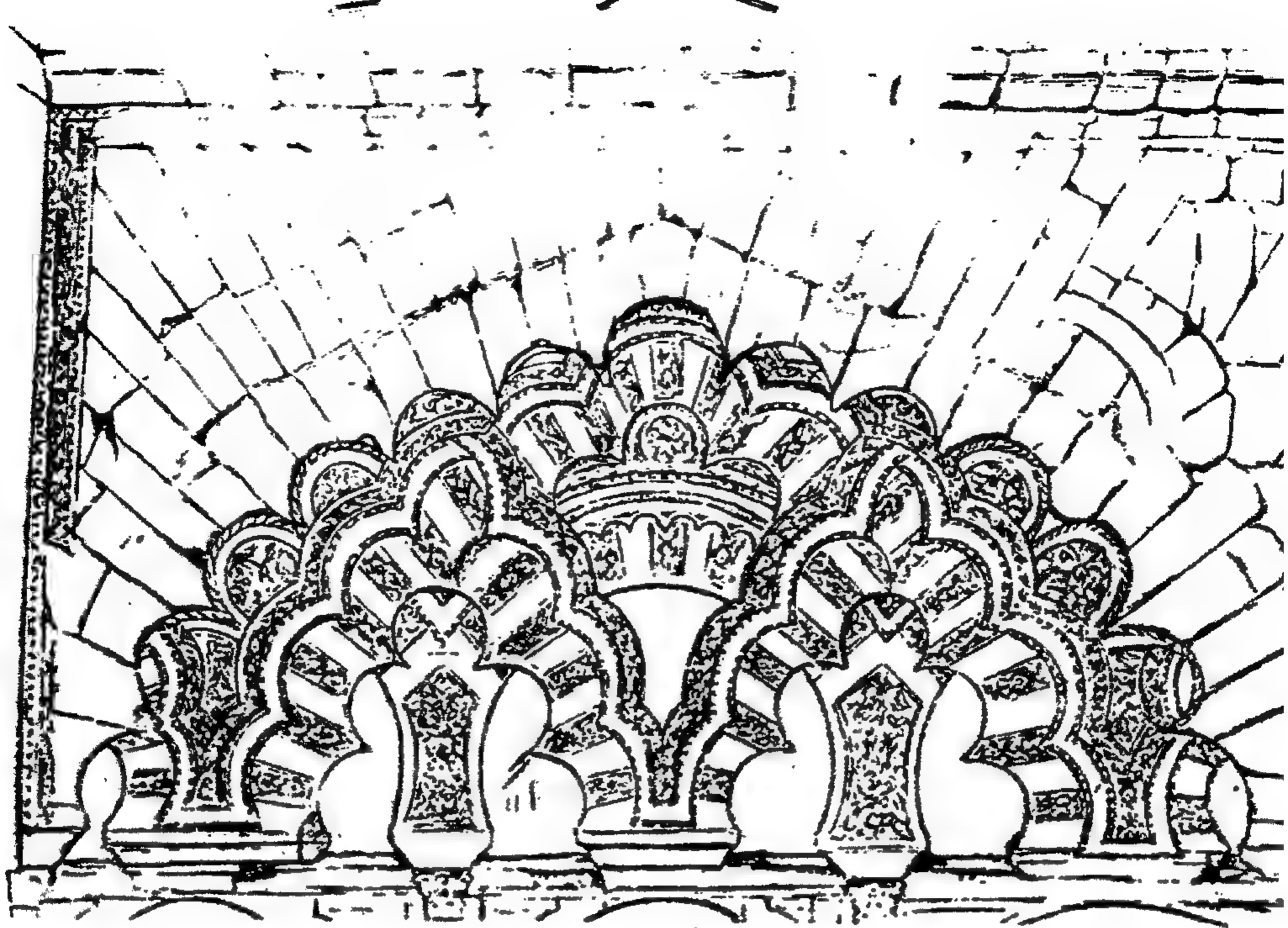
(١) هكذا استعمل الادريسي هذا الاصطلاح في وصفه لجامع قرطبة للدلالة على اذرع العقود التي ركبت فوق العقود السفلى (المترجمان) .



ش ١٤٨ - الجانب الأيسر لمقصورة قبة الاضياء



ش ١٤٩ - منظر لقصورة القبة الكبرى

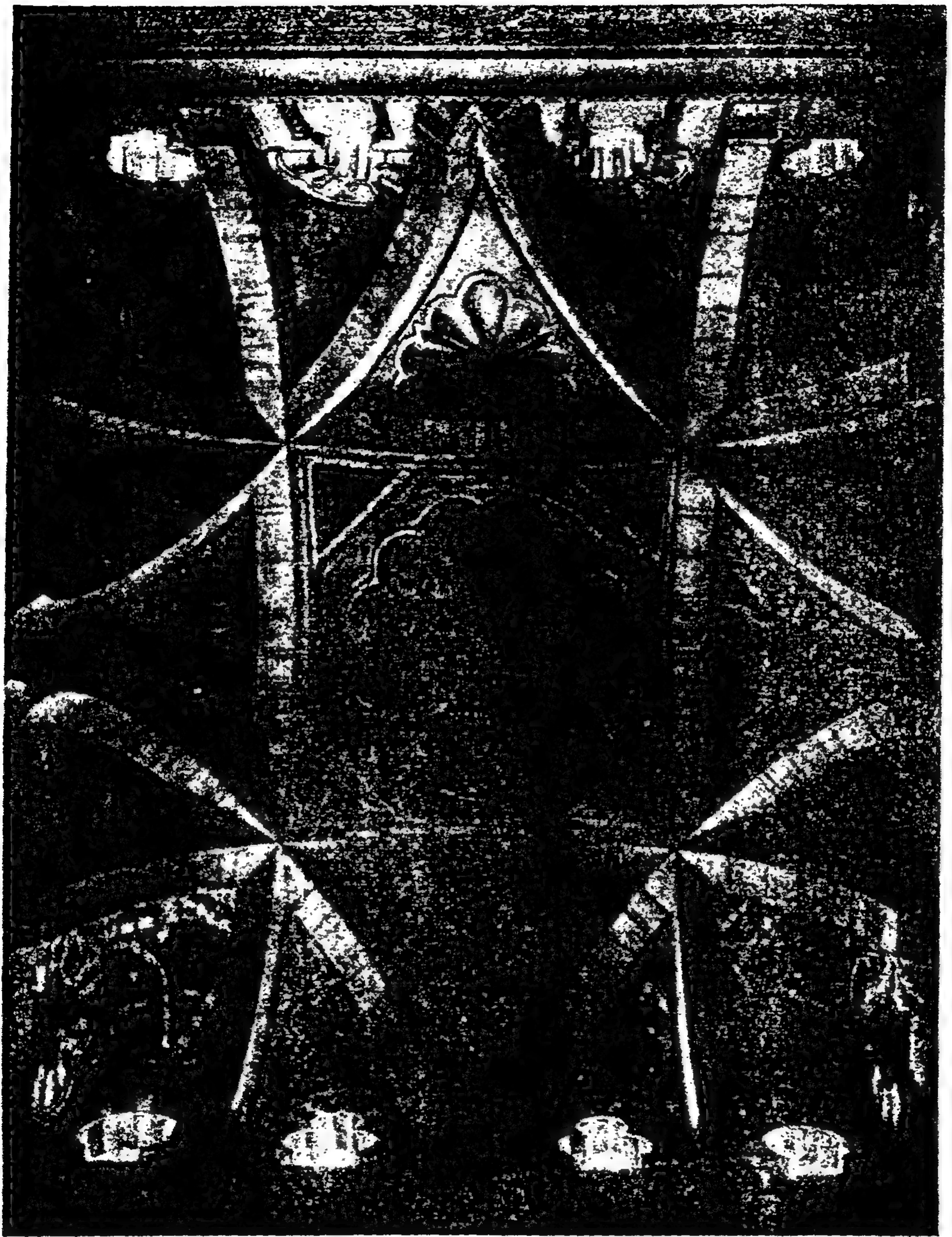


ش ١٥٠ - مجموعة من العقود في واجهة قبة الاضاءة نحو الرأس

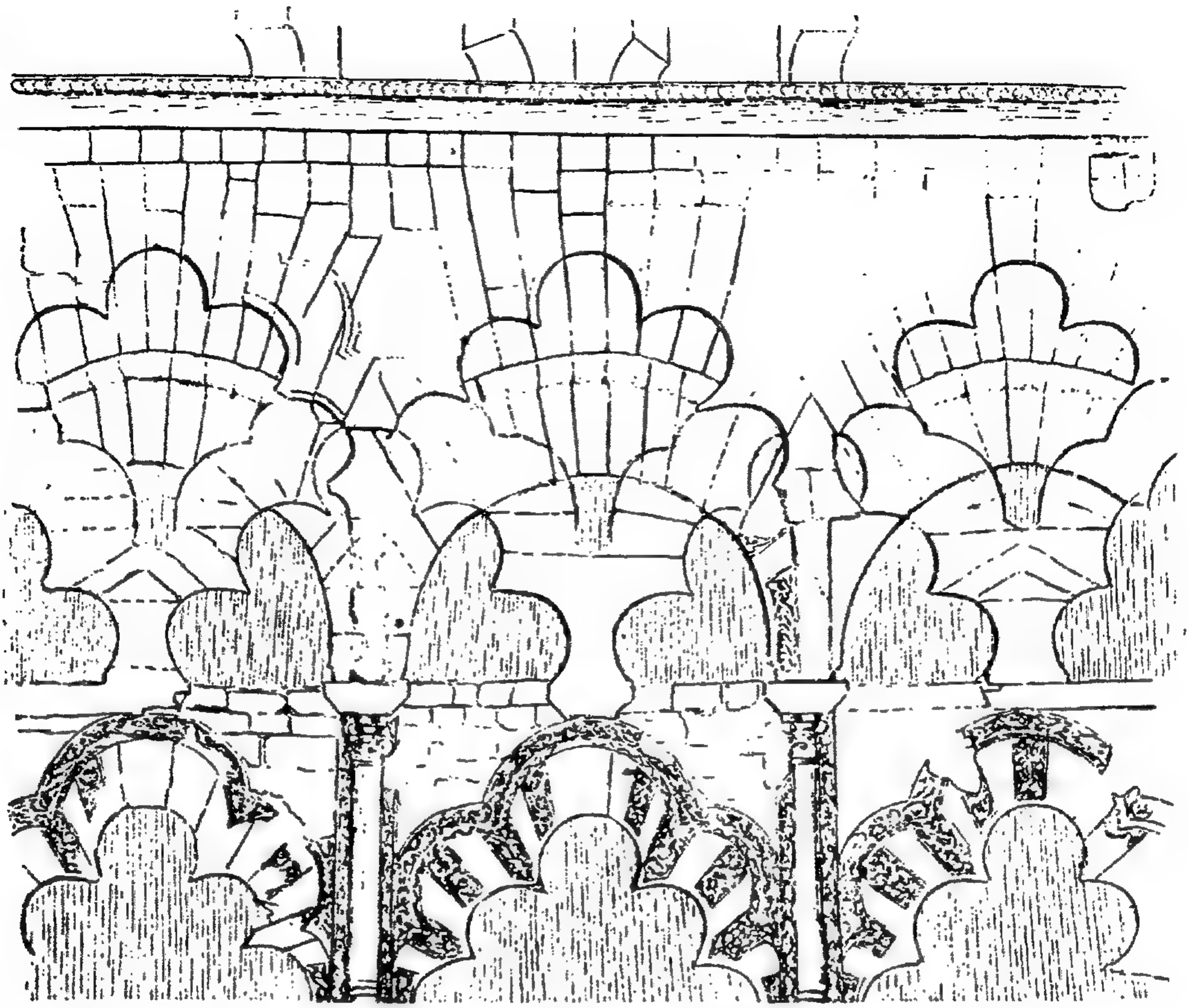
في الأركان مما يضفى شعورا بجمال لم يسبق من قبل ، وإيحاء به خاص مما مهد لتفوق القيم في القباب . (أشكال ١٤٥ ، ١٤٨ ، ١٥٣) .

القباب

ولا بد لنا عند الحديث عنها من العودة الى الكلام على المشرق الذي اعتاد أن يوزع الابتكارات ، ولقد اهتدى الرومان في بعض الأحيان الى ابتكار القباب عن طريق استخدام العقود الممتدة في القباب الأسطوانية ، والمقاطعة في القباب المتعاضة ، والمتجهة نحو المركز في القبة المثلثة الخوذات مع مراعاة الوحدة العضوية فيها جميعا . وعلى هذا النحو اتجهت العمارة البيزنطية . ولكن لما أريد اظهار العناصر في وظيفتها الايجابية ، أى إبراز تلك العقود نفسها ، نشأت القبة اللومباردية ذات الصلوع مع ما تلاها من صور على هبتها ، مما ألف العقد اليبقى المذهب الذي اشتهرت به العمارة القوطية ، ومن خصائصه أن اتجاه عناصره يتم دائما عن التركيز وقد ظهر هذا النوع من العقود في أواخر القرن الحادى عشر ،



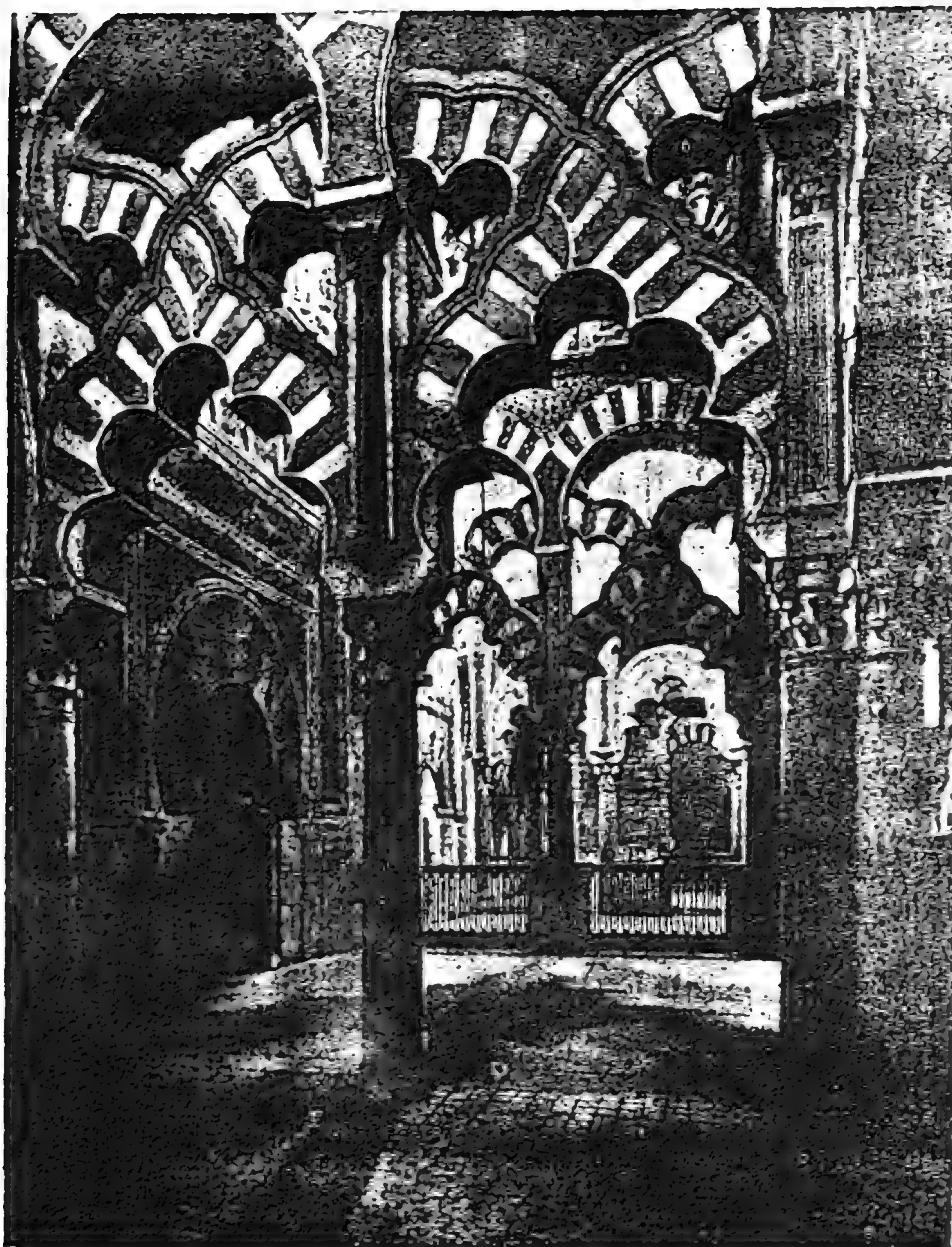
ش ١٥١ - قبة مقصورة القبة المخرمة الكبرى



ش ١٥٢ - مجموعة من العقود في الجانب الأيسر لقبة الإضاءة

ومضى قدما في طريق التطور ابان القرن الخامس عشر ، وفي آسيا التي لا تنفذ بدائعها الفنية بعيدة عن نطاق التوسع الكلاسيكي اتخذت حلولا أخرى أقل طموحا لاكمال النقص في المادة واكسابها جمالا دون الاستعانة بعناصر تعبيرية سواء بالدهان أو بالحفر لغرابتها .

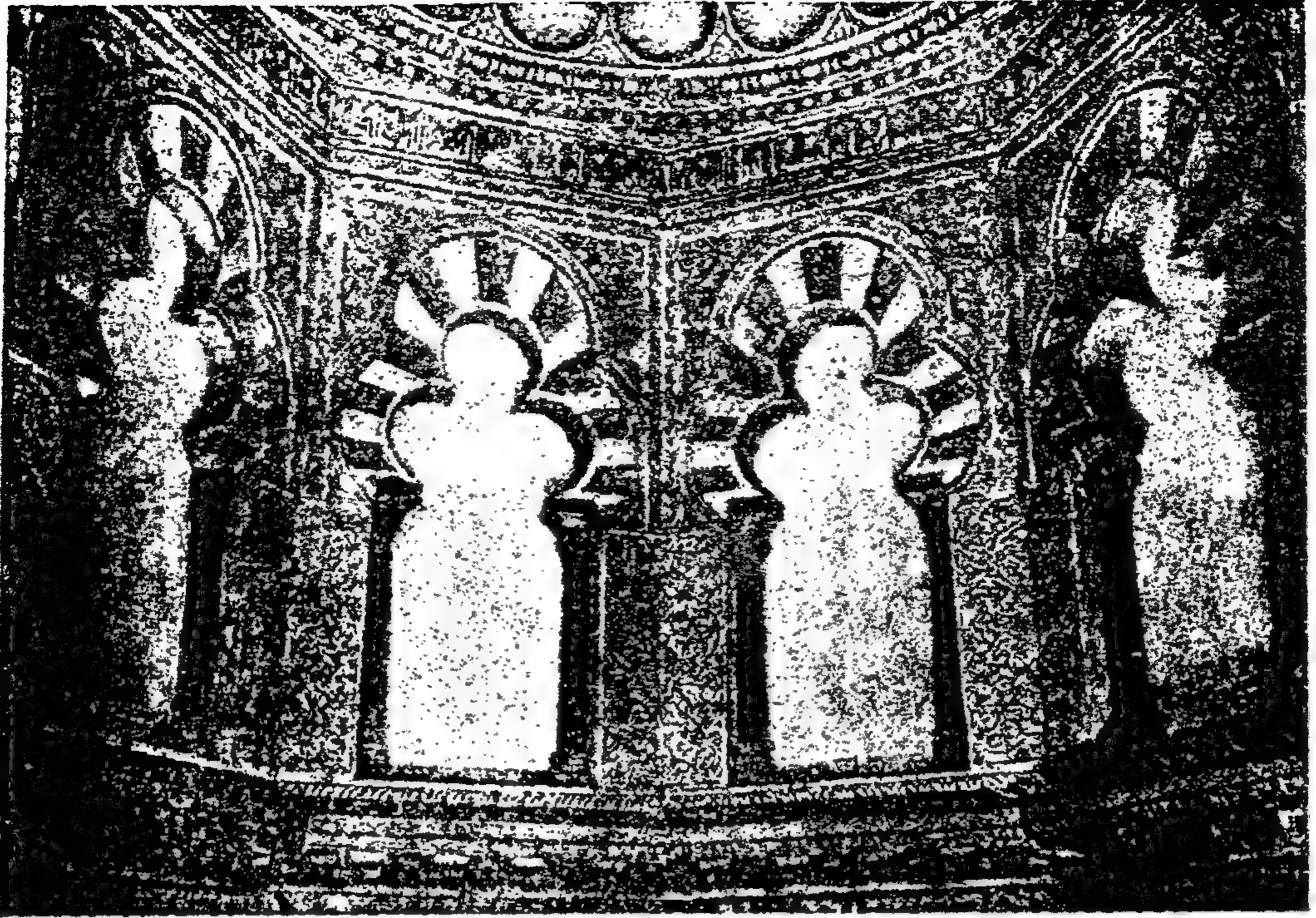
وكان لابد في العراق وهو قطر لا يعرف الحجر والخشب من أن تعتمد العبقرية الفنية الى سد أوجه النقص بابتكار العقود وأنواع التقيب على نحو غير مألوف في الفن الكلاسيكي ، كالعقود البيضية التي تحولت فيما بعد الى عقود مدببة ، دون الالتجاء في بنائها الى صنع عبوات خشبية لبناء العقود ، وكانت تبني من الآجر أو القراميد ، هذا الى القبوات الناشئة عن تدرج عقود صغيرة أخرى أو تقاطع العقود مما يؤدي الى توزيع السطوح ؛ ولا تكاد ترى اليوم في تلك الصحارى سوى جبال صغيرة تضم في أكفانها مباني مهدمة ،



ش ١٥٢ - مقصورات القبلة عند رؤيتها خلال البلاطات



ش ١٥٤ - منظر مقصورة الحراب



ش ١٥٥ - العقود الداخلية للمحراب

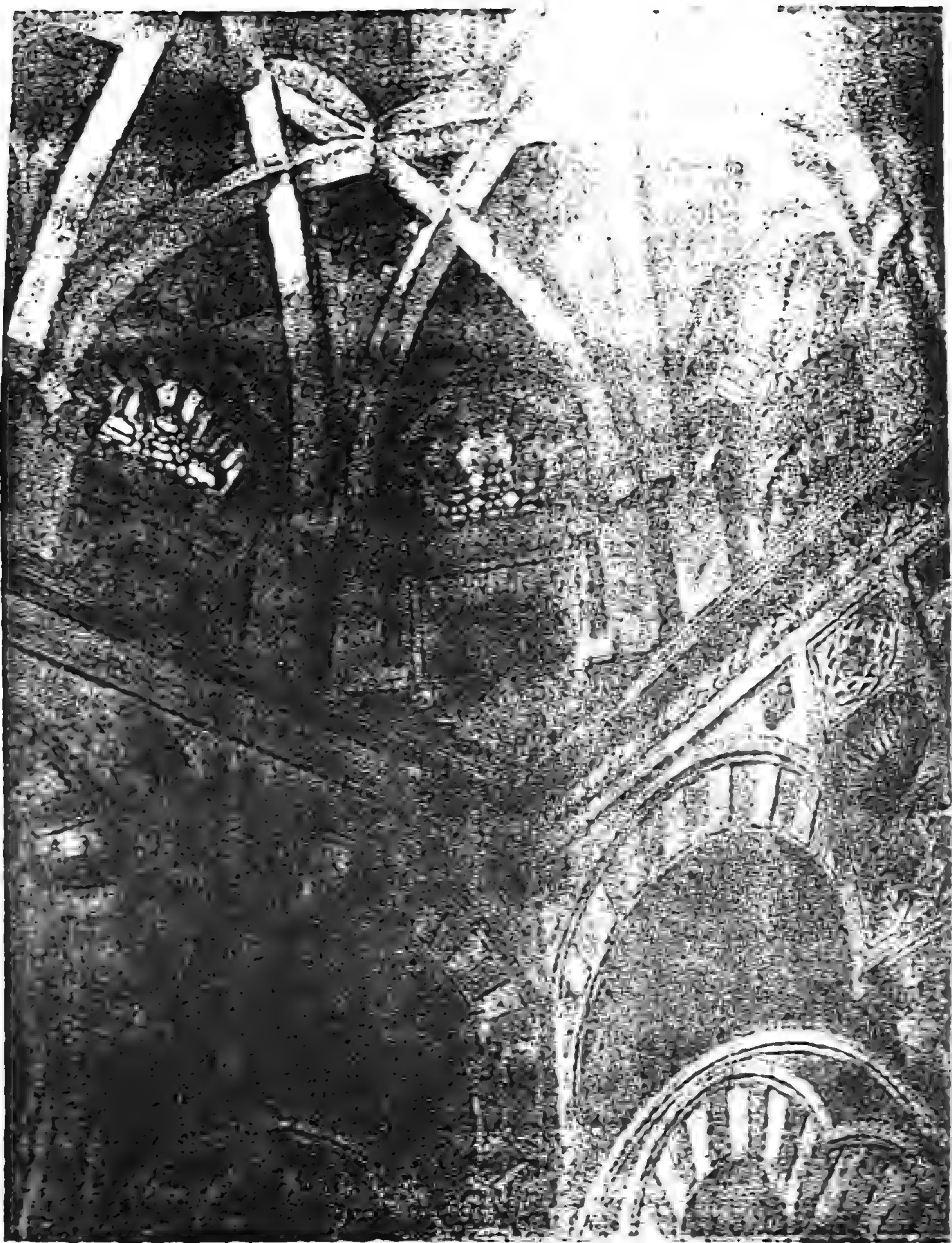
ولكن تقوم أبنية أخرى مماثلة لها في مناطق متاخمة لعلها قد حاكت ما تهدم ، وفيها نستطيع أن نتحس شيئا من تلك الابتكارات .

في المشرق

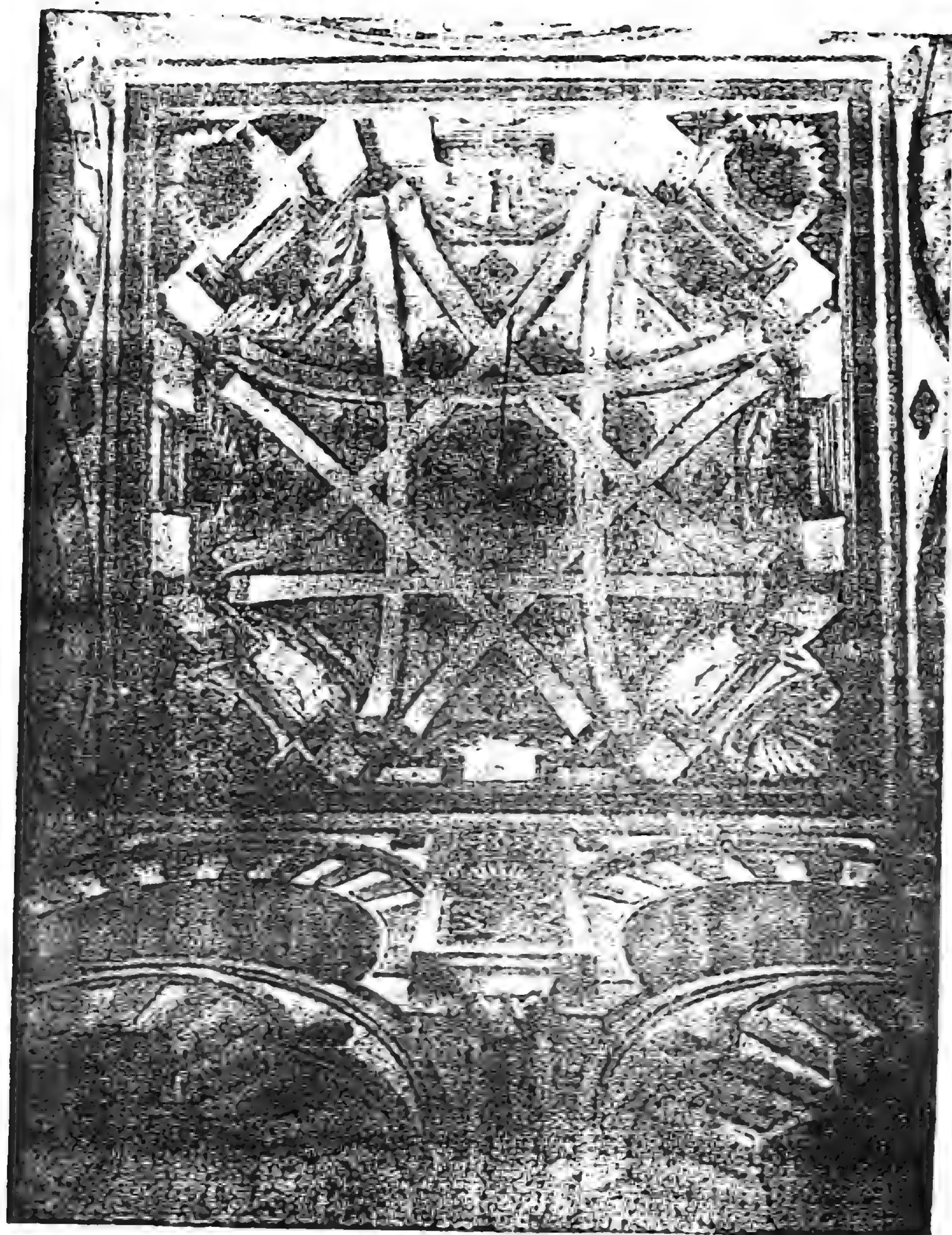
والمشكلة التي تنقصها لاتصالها بالفن القرطبي تعرض هنالك حلا فريدا هو تغطية السطح على أساس أربعة عقود موازية للجدران ومتقاطعة فيما بينها لتكون سندا لحدى القبوات بحيث تؤدي وظيفة العقد القوطي مع حشو الفجوات التسع الناشئة من التقاطع في حرية تامة وعلى أى صورة من الصور ، وأقدم مثل مشهور في هذا الصدد تلك القبة التي تغطي المدخل في معبد سان بارطولومي (San Bartolomé) في بشكالة الى الجنوب الشرقي من بحيرة فان في كردستان على راقد من روافد الدجلة ، وهناك يبجل الناس ضريح القديس المسمى المعبد باسمه ، ويضمه دير شييد في القرن الرابع على ما يروى ، وتعزى كنيسته الى القرن التاسع وان كان ذلك لا يقوم على أساس محقق .



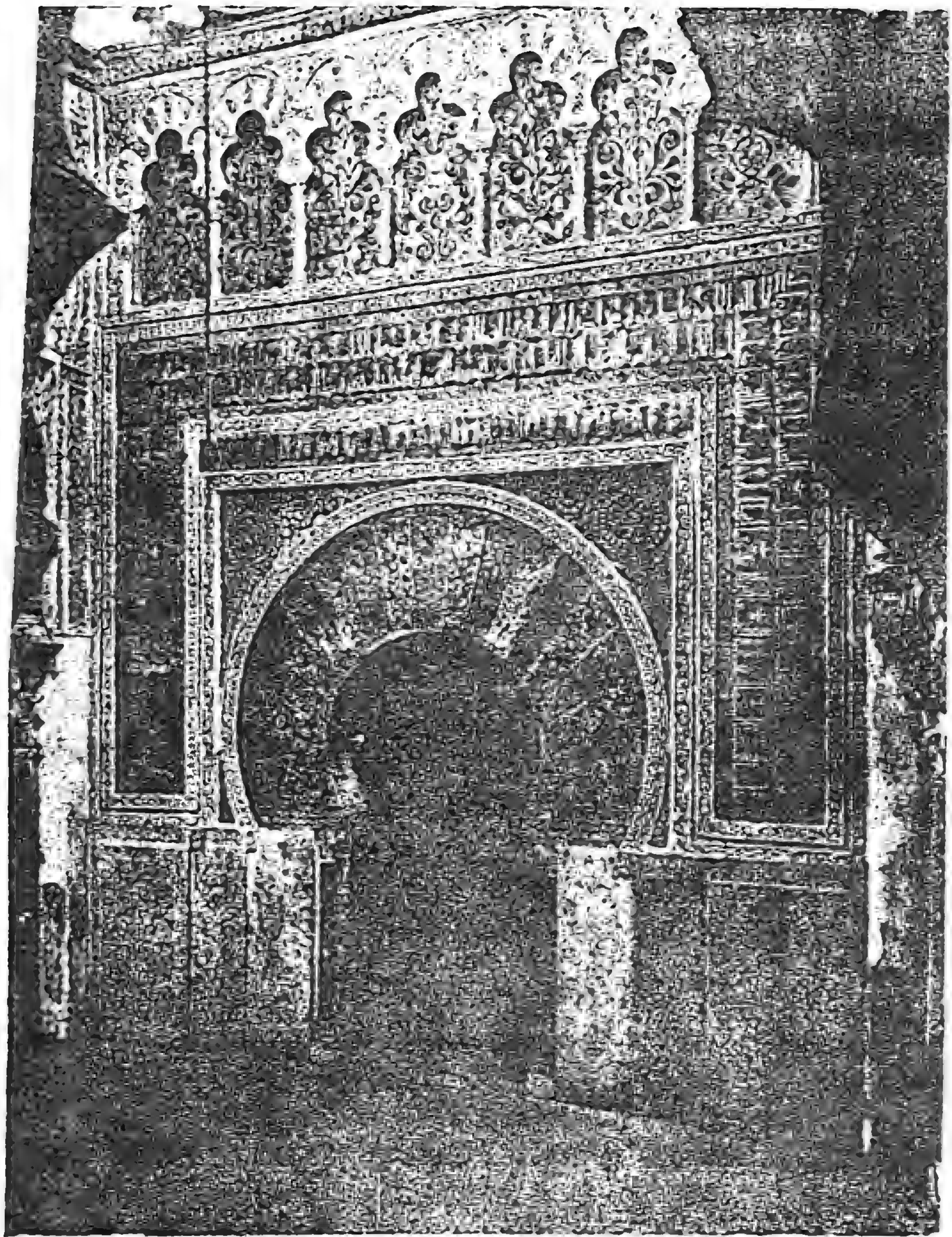
ش ١٥٦ - تفصيل للمقصورة الجانبية اليمنى في مدخل السباط



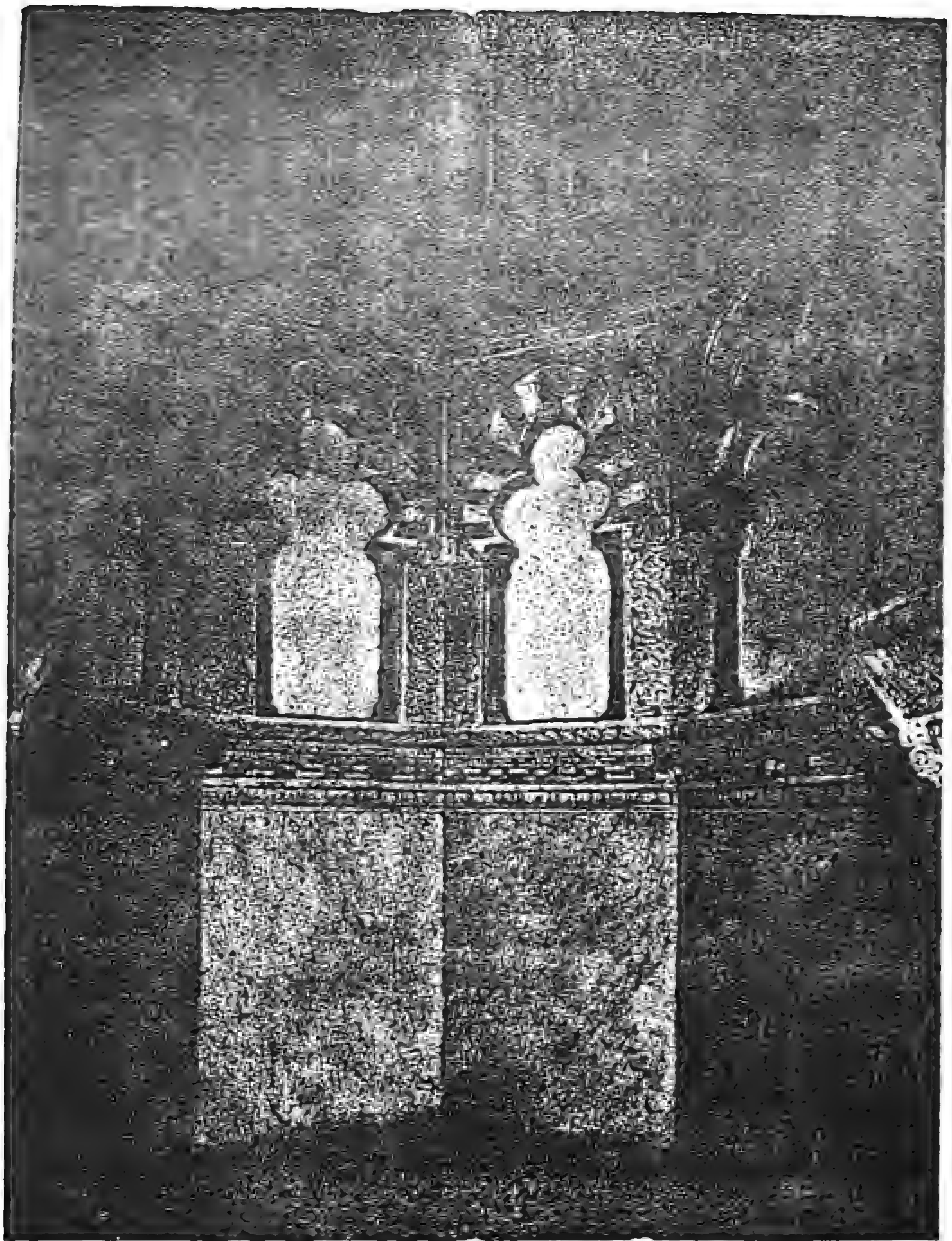
١٥٧ - مخرج فية المقصورة نفسها



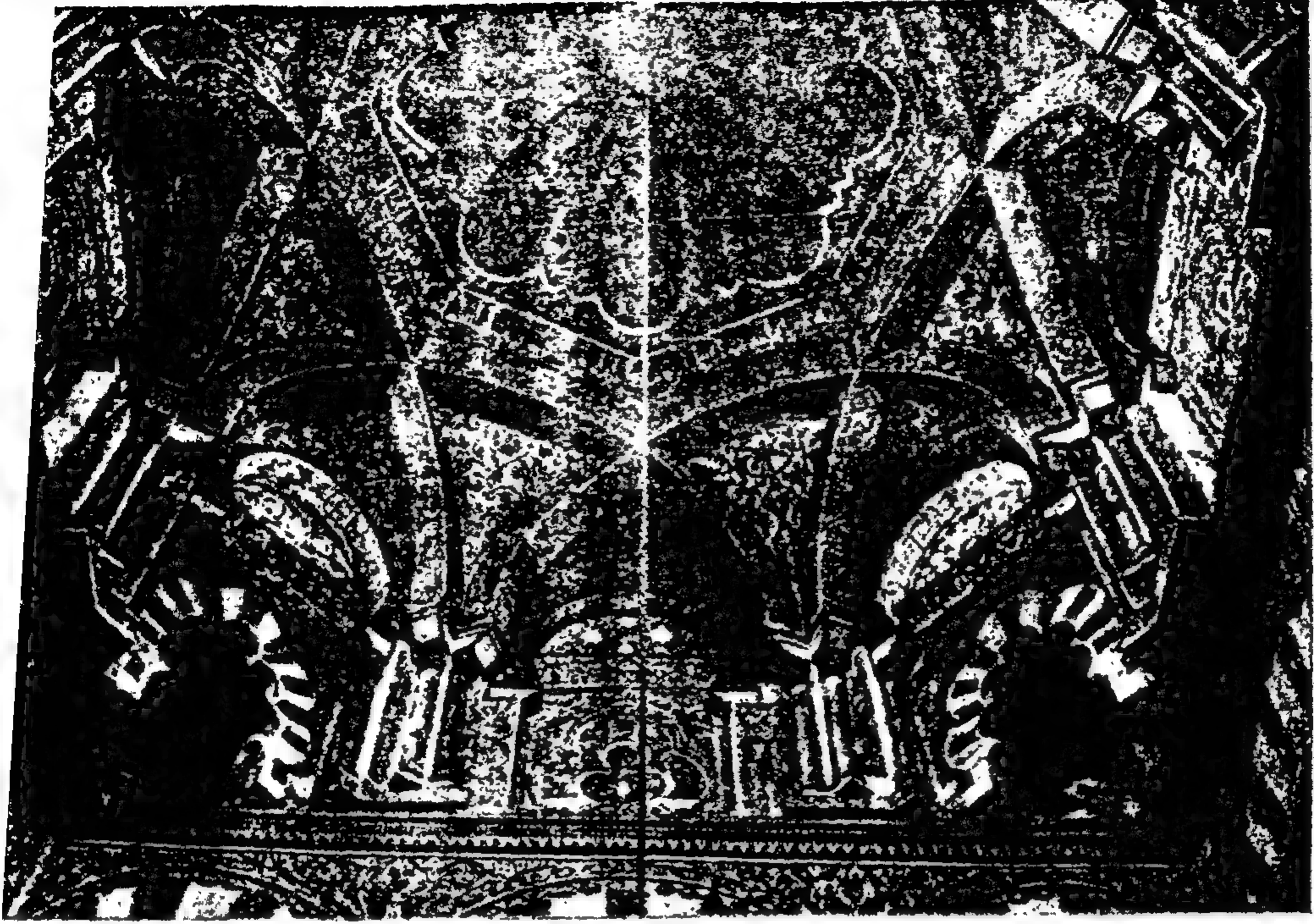
نر ١٥٨ - فيه الصورة الجارية على من المعروض.



١٥٩ - واجهة المزار



ش ١٦ - الجزء الداخلي من المحراب



ش ١٦١ - مخارج قبة مقصورة الحراب

وهذا المدخل على شكل مربع طول ضلعه عشرة أمتار وعقوده المتقاطعة البيضية الشكل قليلة السمك وعريضة جدا وتحمل ما يشبه قبة متعارضة شديدة الارتفاع تظهر أقرب ما تكون الى الاستواء عند وصولها الى الفجوة الوسطى وتقوم على عقود نصف دائرية ، والمظهر الخارجى للبناء غنى جدا ومؤلف كله من كتل حجرية ، ويمكن أن يعزى الى اصلاح قام به الأتراك السلاجقة فى القرن الثانى عشر .

وفى أدنى وادى نهر دجلة ، أى فى كركوك ، تتجلى فى الجزء القديم من الكنيسة النسطورية الصغيرة الموقوفة على سان طهمزجرد ، فى قبوة أسطوانية مقامة على دعائم تقابلها أزواج من الأعمدة ، بينها فجوات على حنيات مقوسة كما فى القصر الساسانى بسرستان ، وتكرر فى مصلاها العقود المتقاطعة المزدوجة وهى متقاربة جدا ، وتعلوها قبوة أشبه ما تكون بالقبوة المسطحة فى أعلاها ، فوق أفريز مسنن ، وكل ذلك خشن المظهر صريح فى طابعه العراقى ، وكذلك الشأن فى كنيسة دير ظفران فى مدين بالعراق اذ نجد عقود حدوة الفرس تزينها زخرفة كلاسيكية .

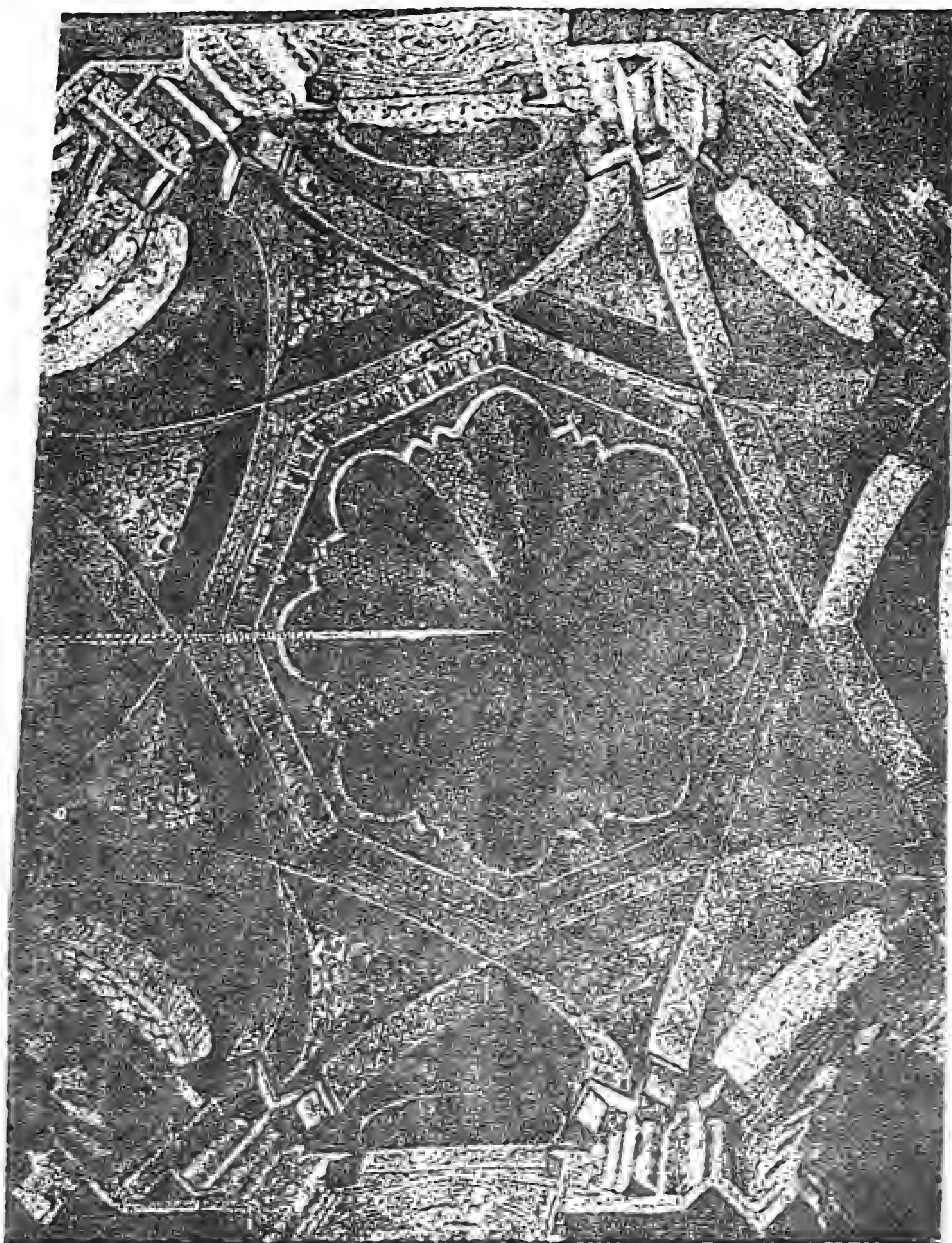
وفي شمال أرمينية في أدنى سفح جبال القوقاز نجد الضريح الذي يحمل اسم جشبه
أجباط ، ويحتل أنه يرجع الى أواخر القرن الثاني عشر ، ففيه قبوة تقوم على أربعة عقود في
كل الصليب ، وأخرى مثلها ، وكلتاها من كتل حجرية في نظام متناسق ولها صلة بالمباني المسيحية في
نقطة التي تأثرت بالفن الإسلامي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وتحمل عقودها المتقاطعة
قبة مستقلة ومقربصات ، ويسلك نظام التقيب منذ ذلك الحين سيلا آخر ، ففي المساجد وعلى
أسسها المسجد الكبير بأصفهان وفي كنائس صعيد العراق تؤلف الأقبية تكوينات نجمية
لشكل عن طريق استخدام عقود مائلة وفصوص مع تقاطعات متعارضة في الوسط ، ويمضي
لنظام على هذا النحو حتى ينتهي الى التقيب الحديث .

في قرطبة :

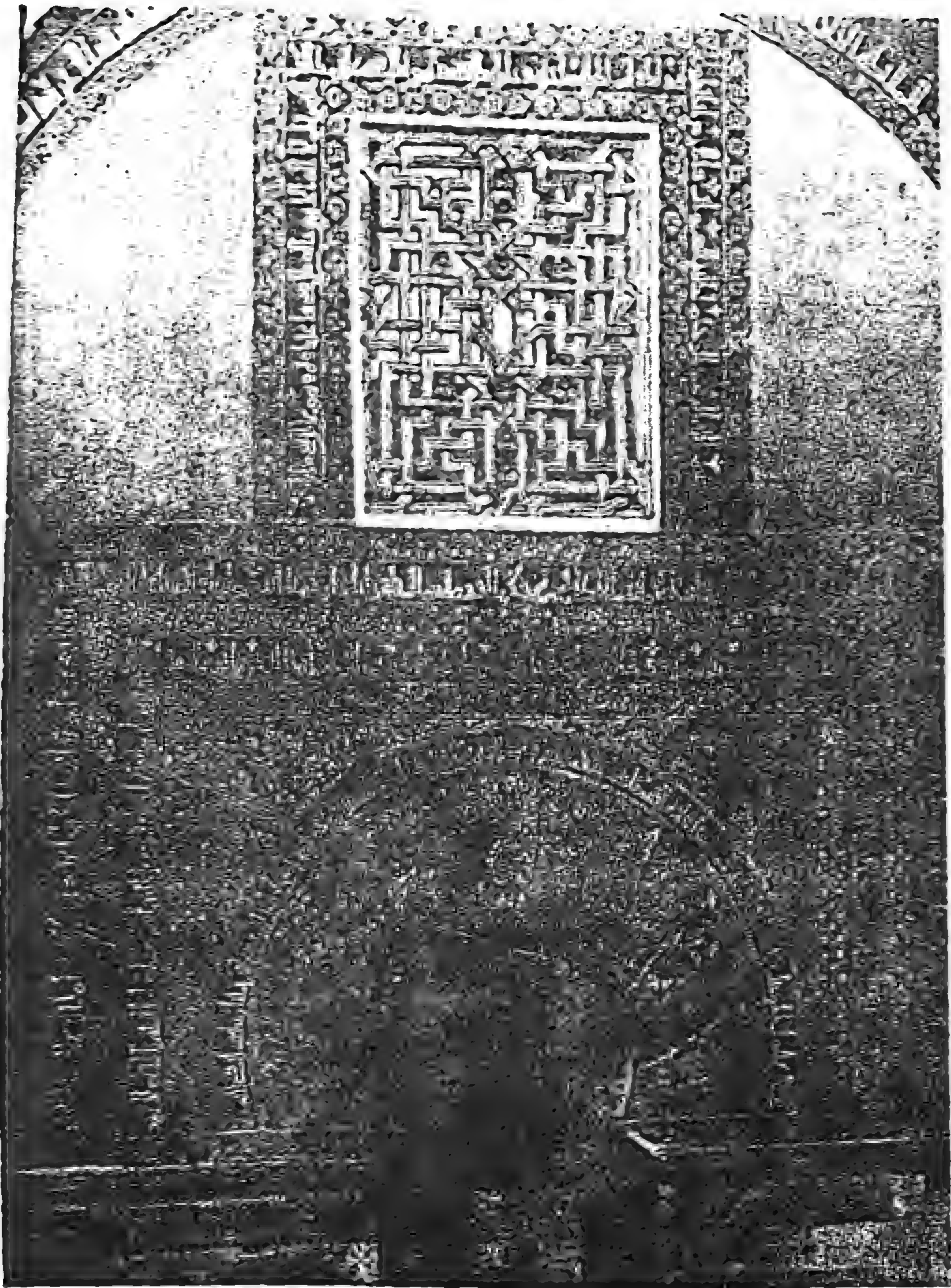
وحيال ذلك كله يكتسب الفن القرطبي قوة انشائية فريدة في بابها مع تطورات هندسية
أصلية وان كانت تبدو مؤسسة على ذلك النوع العراقي القديم المعروف ببساطته ، وكانت
تقاليد التقيب في الأندلس فقيرة جدا اذ كانت مقتصرة على الأقبية الأسطوانية والمتعارضة
وفق النظام الروماني الذي رأيناه في الزهراء . ثم ازدهرت القباب المفصصة والقائمة على جوفات
مقوسة منذ القرن التاسع في المساجد الجامعة بالقيروان وتونس على نمط النماذج البيزنطية ،
ولكنها لم تنقل الى الأندلس عندما أثرت نفس المشكلة في مسجد قرطبة وذلك بتزويد المحراب
بالضوء الكافي حيث كانت الحاجة ماسة لقراءة القرآن وتشديد منور يجلب الضوء في بداية
البلاطة الوسطى التي استطالت كما نعلم .

قبة الضوء : (القبة المفتحة الكبرى)

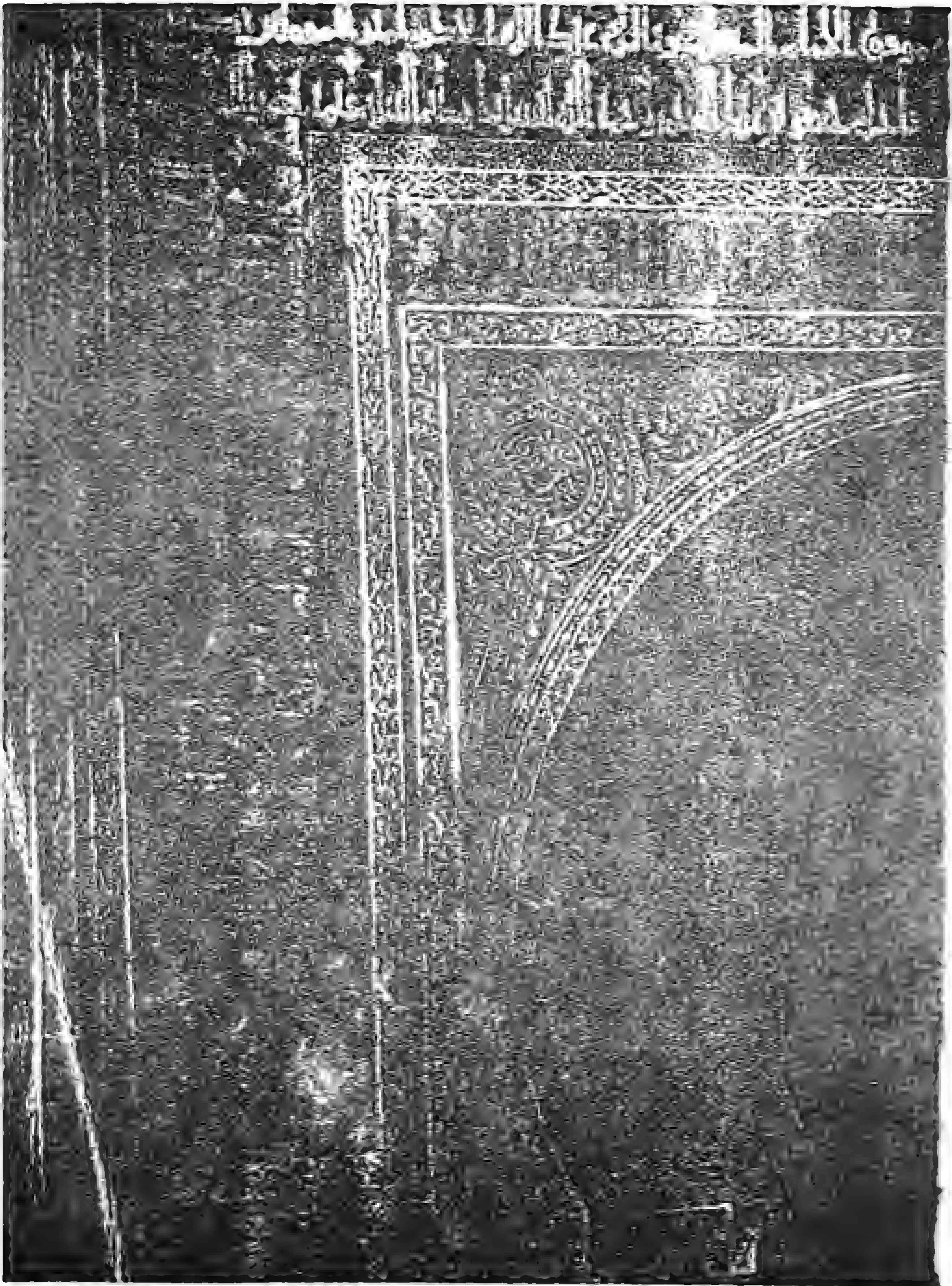
في هذه القبة أمكن البدء في اتخاذ نظام القباب حيث يكمن فيها وجه الصلة بالنظام
الشرقي ، وتبدو هذه القبة مربعة الشكل وان كان عرضها ٧ر٣٥ م وطولها ٨ر٣٥ وهو فرق
اقتضته الضرورة نظرا لعدم التناسب بين العقود وعرض البلاطة ، وقد اختفى هذا الفرق عن طريق
تعقيد القباب الذي تكون من تقاطع الأربعة العقود النصف الدائرية المشيدة من الحجارة ،
ولكن أضيفت الى ذلك أربعة عقود أخرى في اتجاه وترى هندسي ملتقى في نقطة التقاطع مع
العقود الأولى مما أدى الى ظهور أشكال مثلثة ، وتم التقاطع على نحو يدعو الى الإعجاب مما
يدل على معرفة الفنان بفن قطع الأحجار على نحو فريد ، بقي بعدئذ في القاع فراغ مركزي
سد بقبة تتألف من اثني عشر فصا تقوم على مثلثات كروية في الأركان ، متساوية الأضلاع ،



شكل ١٦٢ - قبة مقصورة الحراب



شكل ١٦٣ - عقد السناط في المقصورة الجانبية الى يمين الحراب (تشبيكة النافذة حديثة)



نكر ١٦٤ - منظر من عقد المحراب (القبضاء و نصفه الأدنى حديثه)

نظ بها ثمانية مستطيلات تزدان بعناصر من الفصوص النجمية الشكل المتباينة ؛ وفي
إمكان أربع جوفات رباعية الشكل تظهر متطاولة بسبب انعدام التخطيط .

وفي هذه التجويفات قبوات صغيرة جميلة تمثل آخر تعبير للفن القرطبي في بحثه عن حلول
مستخدما العقود المتقاطعة على أساس أشكال سداسية بصفة خاصة ، وسنعرض لذلك
إما بعد ، وأخيرا تنفتح بين منابت العقود والأقبية نوافذ معقودة تدور حول القبة ، وهذه
العقود أما على شكل حدوة الفرس وأما مفصصة ، وهي مقامة على أعمدة صغيرة ومستنجة ،
كان ذلك كله مدهونا برسوم توريق محاكاة للزخرفة البارزة في الجدران التي كانت ملونة
باللون الأزرق أيضا ، وقد بقيت منه آثار أصلحت في بادئ الأمر على نحو مستهجن ثم
أصلحت بعد ذلك بصورة تثير الأسى (من شكل ١٤٨ الى ١٥٢) .

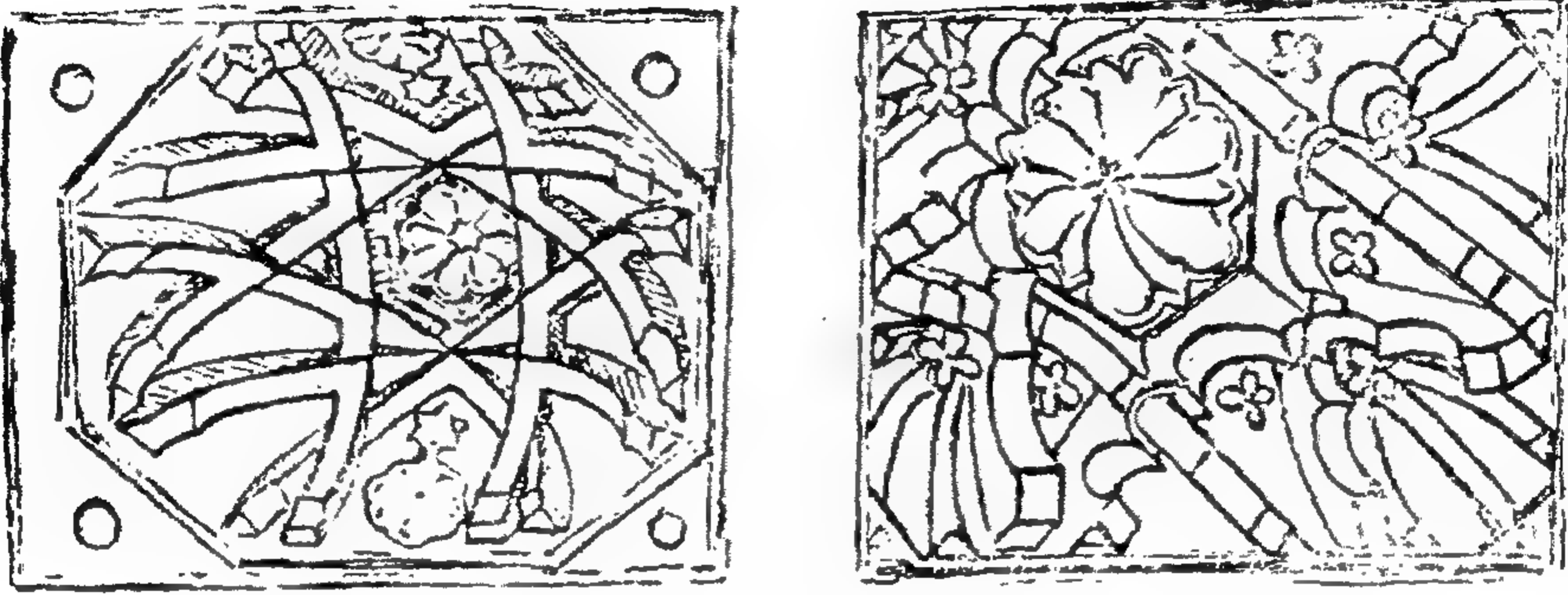
الأقبية الأخرى :

واذ نعود الى مشكلة القباب نلاحظ أن ميزتها الانشائية تتداخل مع الميزة الهندسية ؛ ومن
حيث المساحات المربعة رأينا في قبة الضوء أن قاعدتها المستطيلة قليلا قد حولت الى مربعة ،
وهو نفس ما حدث بعد ذلك في مسجد الدبائين بطليطلة ، ولكن طبق حل آخر باستخدام
شكل سداسي مخطط داخل شكل آخر رباعي متطاول اتخذ مع اطراد التقدم في التطور
الهندسي لملء الفراغات في أركان قبة الضوء نفسها .

وهذه القبوات أربع أفقت الى ثلاثة حلول أبسطها قبة صغيرة ذات ستة فصوص بين
فجوات مدببة الأطراف داخل شكل سداسي ؛ وهناك حلان آخران يتشابهان تقريبا يقومان
على الاستعانة بستة عقود نصف دائرية متقاطعة حول شكل متعدد الأضلاع ، يضاف اليها
عقدان آخران في اتجاه طولى شبيهان بالعقود التي تتقاطع معهما ، وبعبارة أخرى تردد هذه
الأقبية التخطيط الشرقى للقبوة ذات العقود الأربعة ولكن في شكل مستطيل مع اضافة عقدين
آخرين بحيث تؤلف جميعا شكلا سداسيا ؛ والحل الأخير يتمثل في قبة تحمل ستة عقود
بكل منها خمسة فصوص وهي متقاطعة تتوسطها قبة صغيرة مفصصة مع ضلوع أخرى دقيقة
في الأركان وهذه الأقبية أمثلة لا نظير لها (شكل ١٤٩ و ١٥١ و ١٦٥ و ١٦٦) .

وقد اقتضت الضرورة المحزنة عند تحويل المسجد الى كاتدرائية أن تصبح مقصورة قبة
الضوء مركزا للشعائر المسيحية يحمل صورة عذراء فيلاقيوسا التي أعارت القبة اسمها ، وقد

نصب فيها مذبح بلصق الواجهة الشرقية المتصلة بالضريح الملكي الذي دفن فيه فرناندو الرابع ، وقد أدى ذلك الى هدم الجزء المقابل والجزء الذي يؤلف البلاطات حتى اتصاله بالواجهة الغربية ، وشيدت الكنيسة التي حلت محل ذلك على النمط القوطي ، وسويت جدران المقصورة مع نزع الأجزاء البارزة من زخرفتها وكسيت جميع الجدران فيما بعد وفق الأسلوب الباروكي .

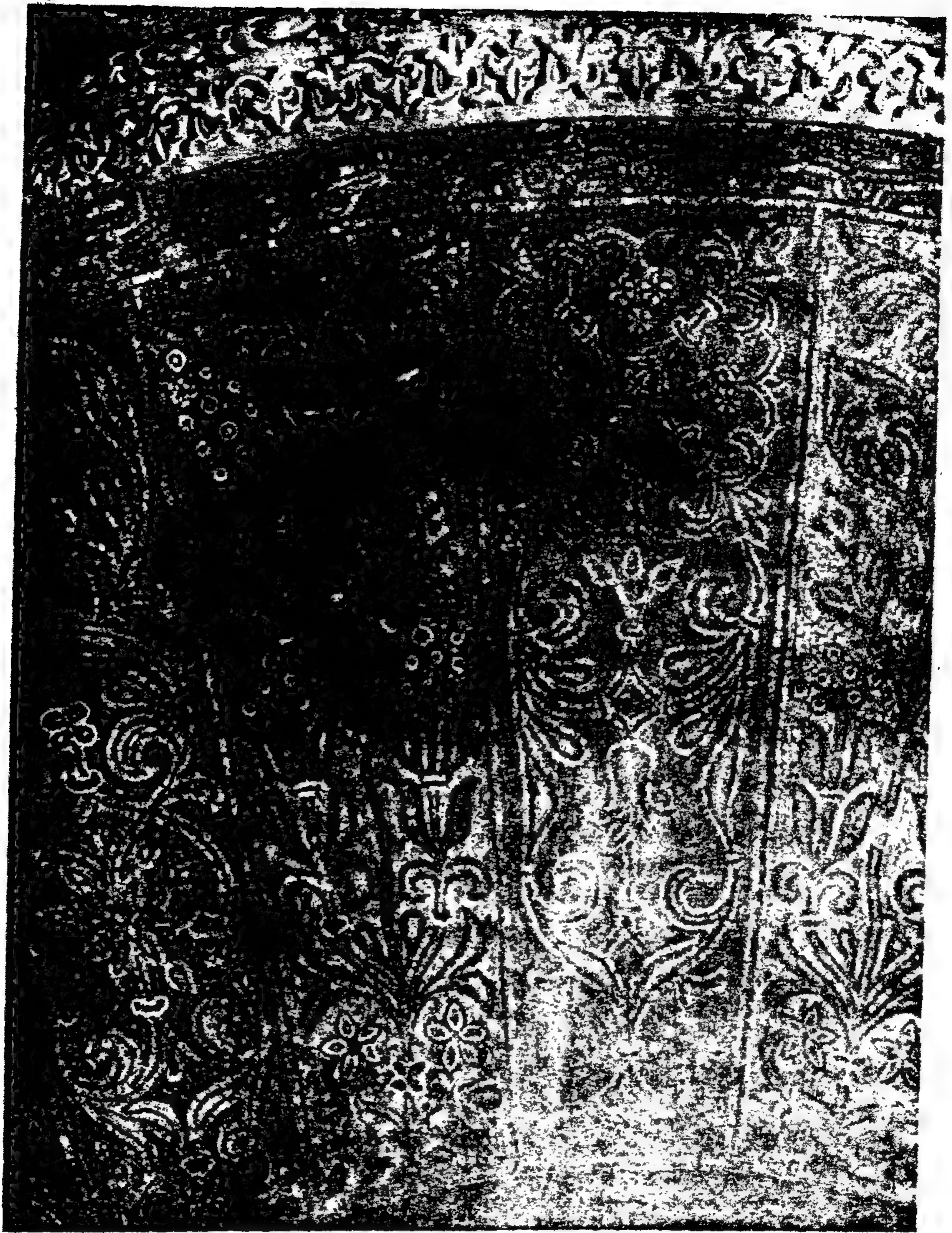


شكل ١٦٥ و ١٦٦ - قبتان صغيرتان في ركنين بمقصورة الضوء

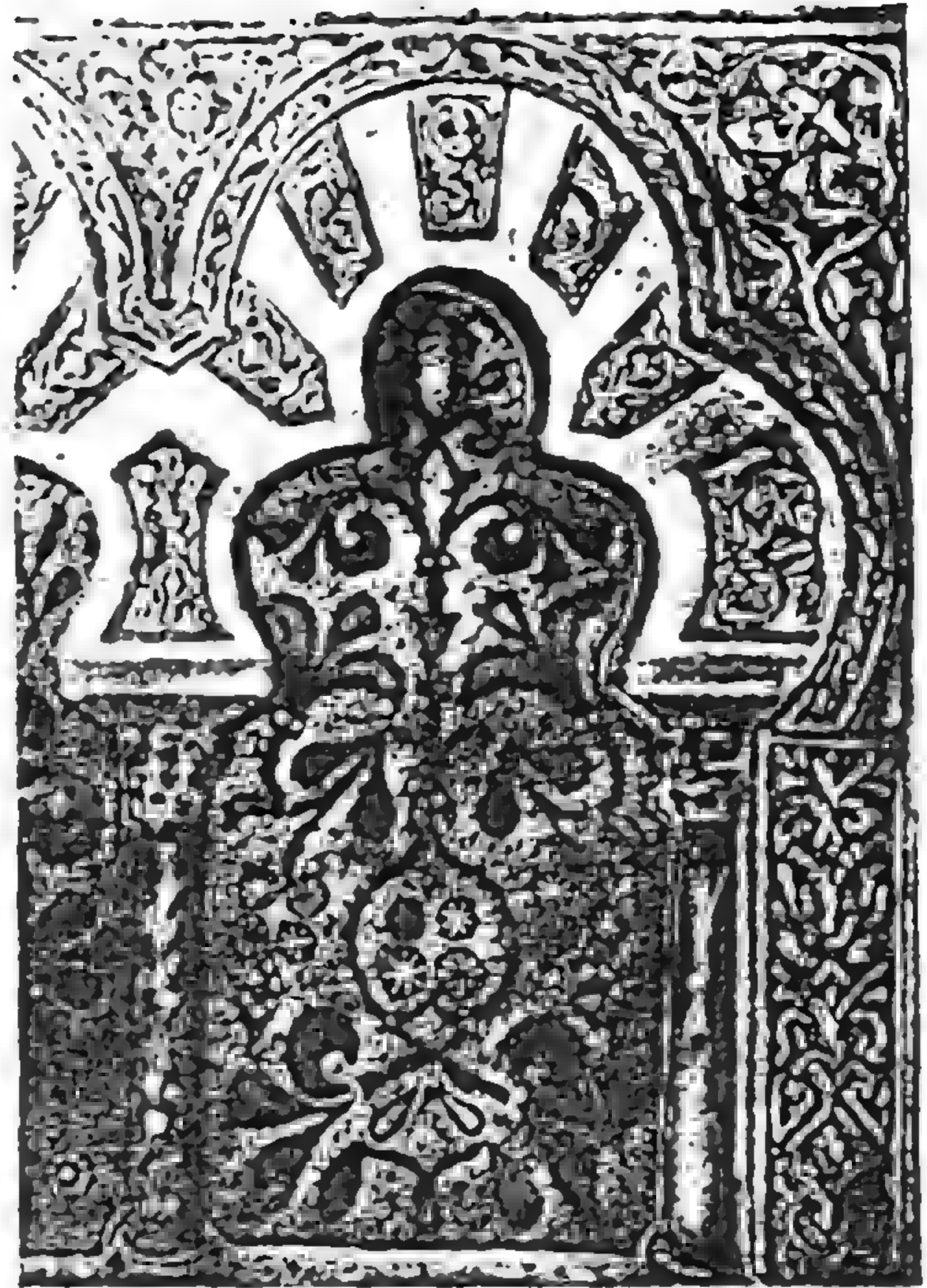
ولما بدىء سنة ١٨٨٨ فى اكتشاف ما بقى منها ظهرت القبة كاملة ، والعقد المزدوج القريب من المسجد الأول فيما عدا بئتيته ، وسلسلة العقود الأمامية فيما عدا كسوة العقد الكبير المفصص الذى يضمها ، وأقل حظا من هذا كله الواجهة الشرقية التى لم يبق من المزخرف منها سوى عقودها السفلى ، ولكن الذى عزى عما فقد ظهور النظام الخاص بوضع الكتل كما أشرنا الى ذلك من قبل ؛ ومع أنه قد أعيدت كسوتها فقد أمكن رؤيتها فى صور فوتوغرافية قديمة لم تنشر بعد ، وقيمة هذه الصور فى أنه يمكن بفضلها التعرف على ما أعيد إصلاحه من الزخرفة البارزة على غير قاعدة فى بعض قطع الآجر المسطحة فى السنجات الملساء التى كانت مطلية من قبل بوجه عام ، والرسوم المرافقة توضح هذا النظام الانشائى الذى ظل مختفيا ومجهولا الى وقتنا هذا (شكل ١٥٠ و ١٥٢) .

مقصورة المحراب :

كان طبيعيا أن يبلغ محراب المسجد ، حيث يؤم الخليفة الناس بصفته اماما فى أيام الجمع والأعياد ، الذروة فى الروعة ، ويتجه بنفوس المصلين نحو المثل العليا التى تسمو بهم الى ما وراء المادة ، ولم يكن هناك مظاهر للتجسيم بل تجريد للحقيقة بالالتجاء الى الأشكال



شكل ١٦٧ - سجات عقد المحراب



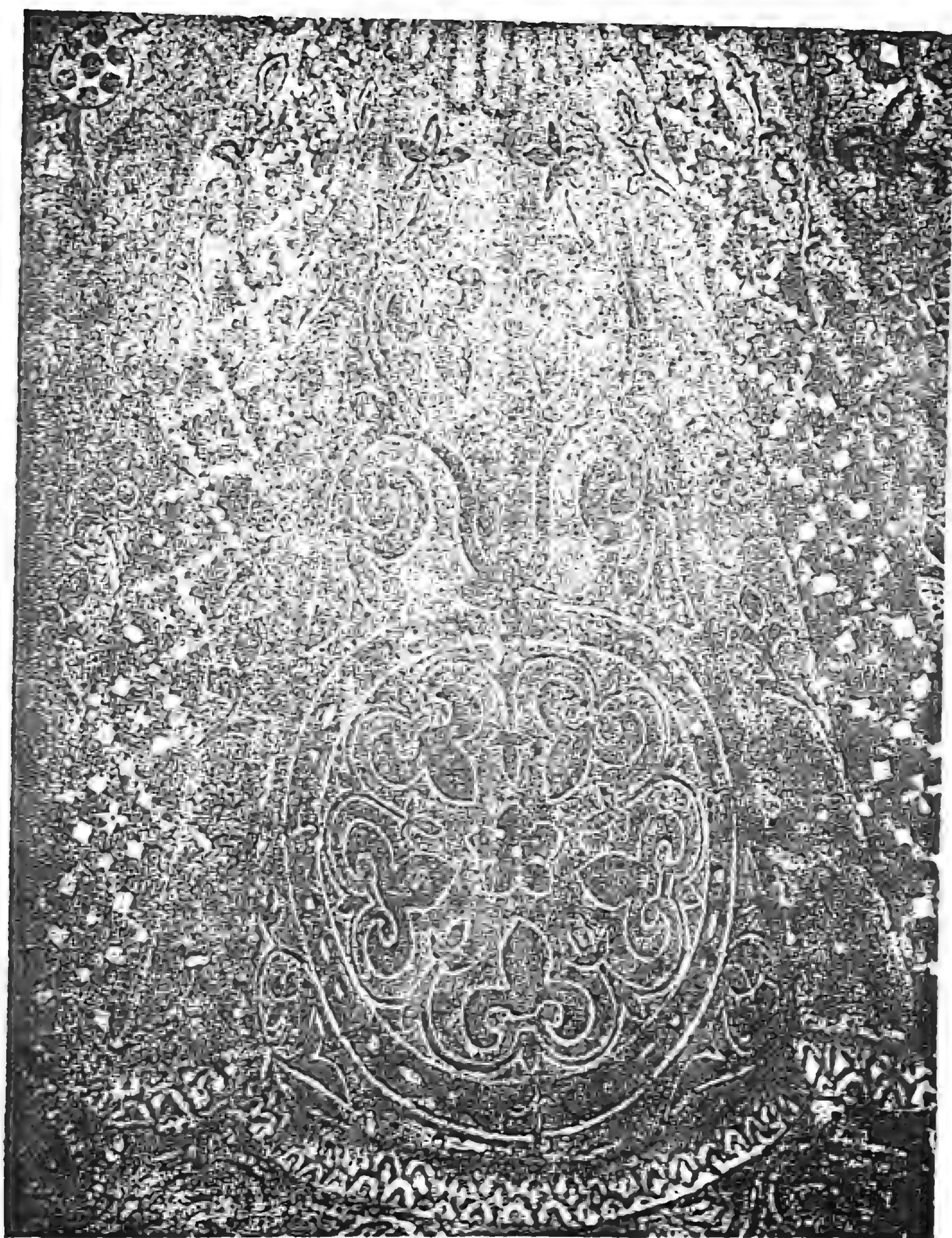
من شكل ١٦٨ الى ١٧٠ - صف العقود على المحراب ومنظر لجزء من القبة بوليصة .



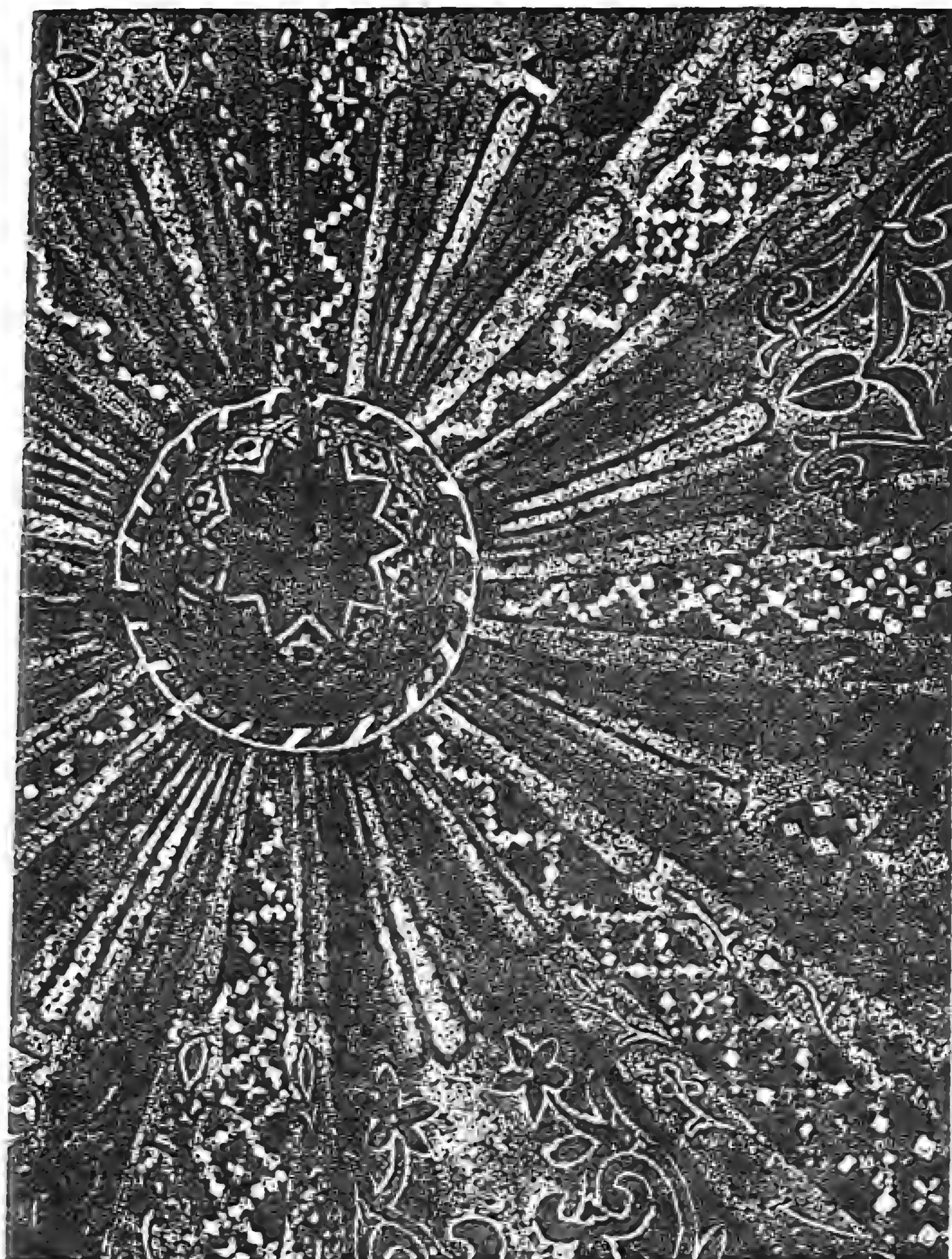
شكل ١٧١ - منبت لقبة المحراب مع نافذة



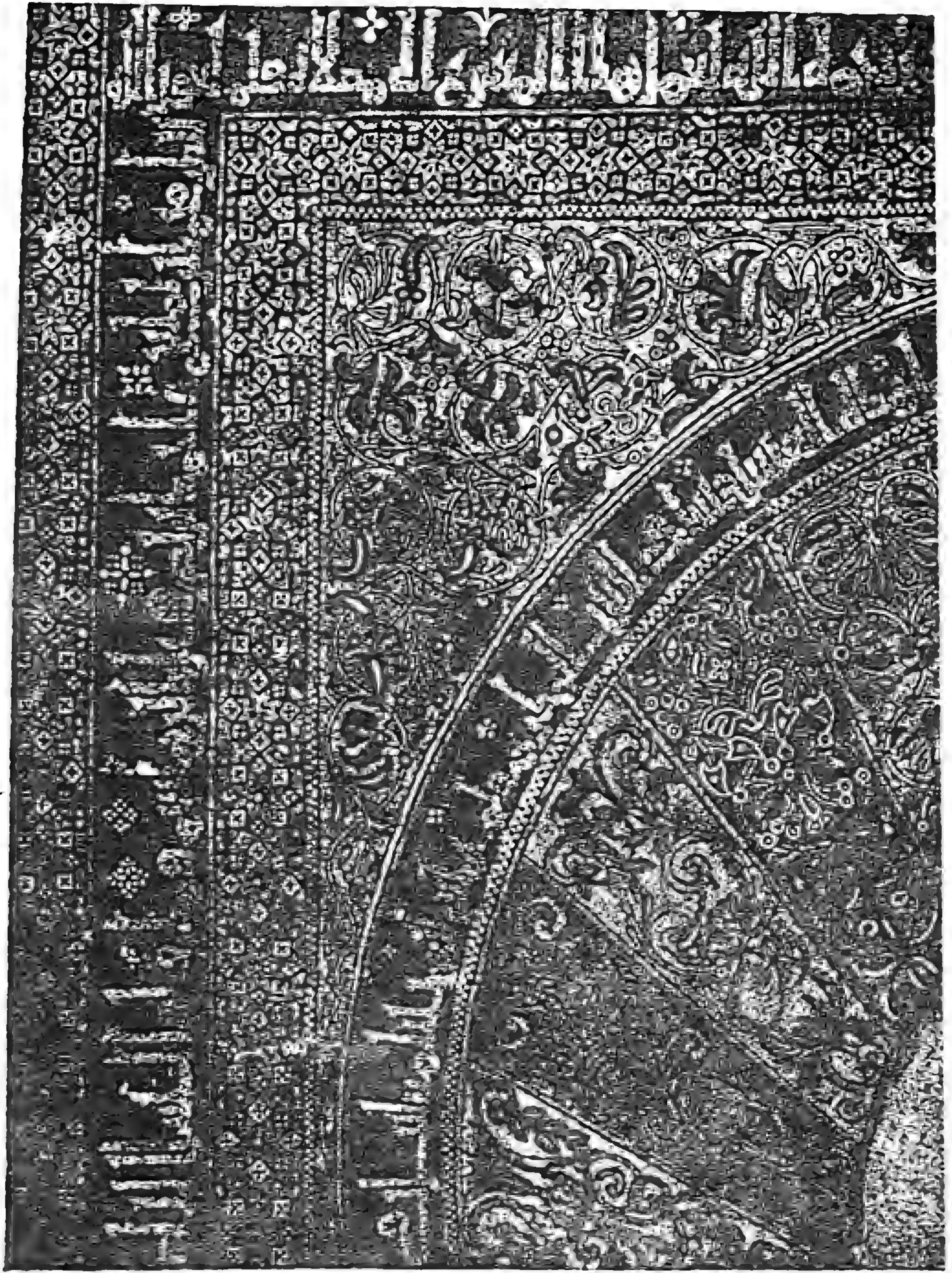
نمونه ۱۷۲ - جوفات منسجده نموده المخراب



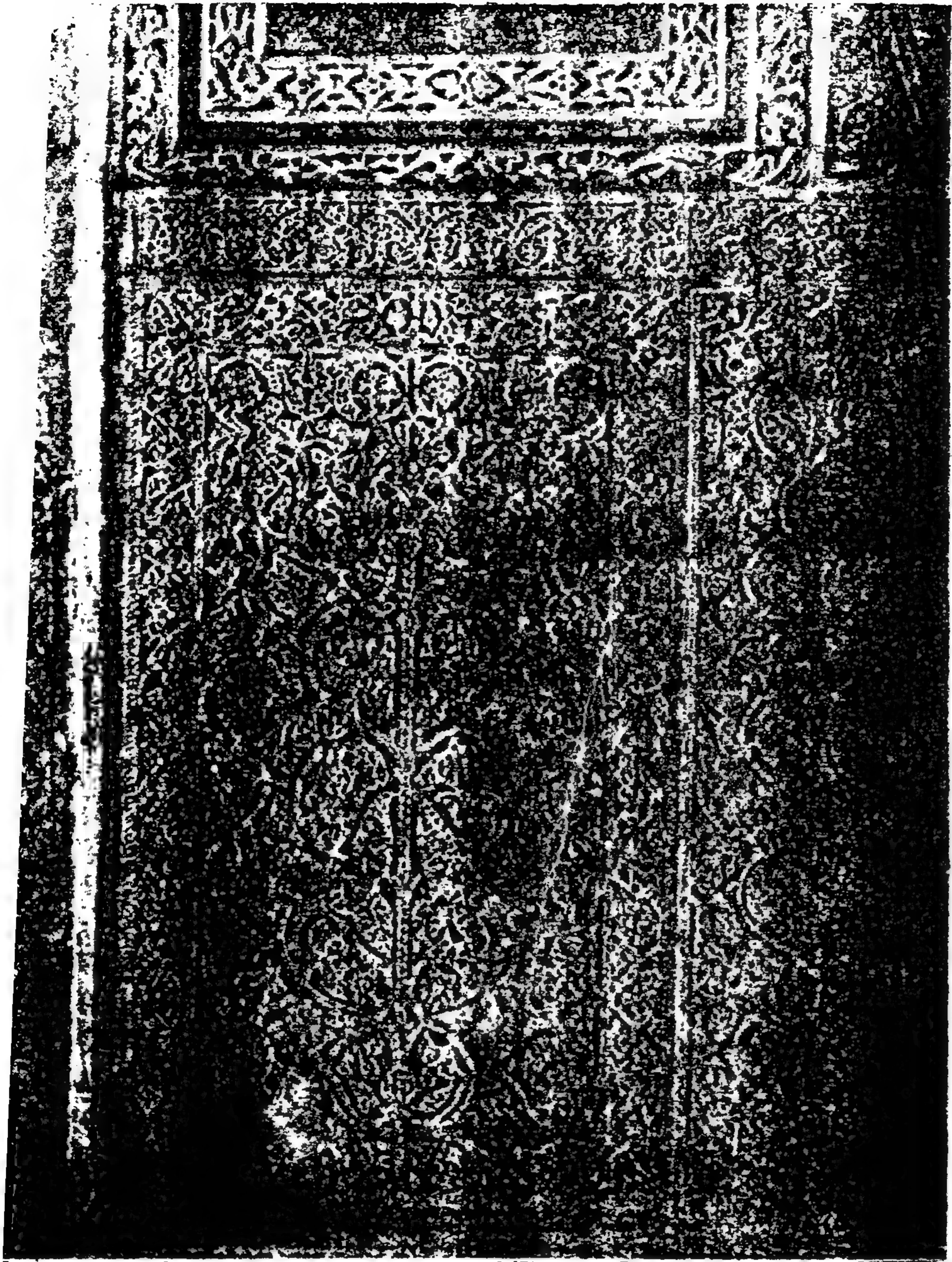
شكل ١٧٣ : مقصوره، الحارث



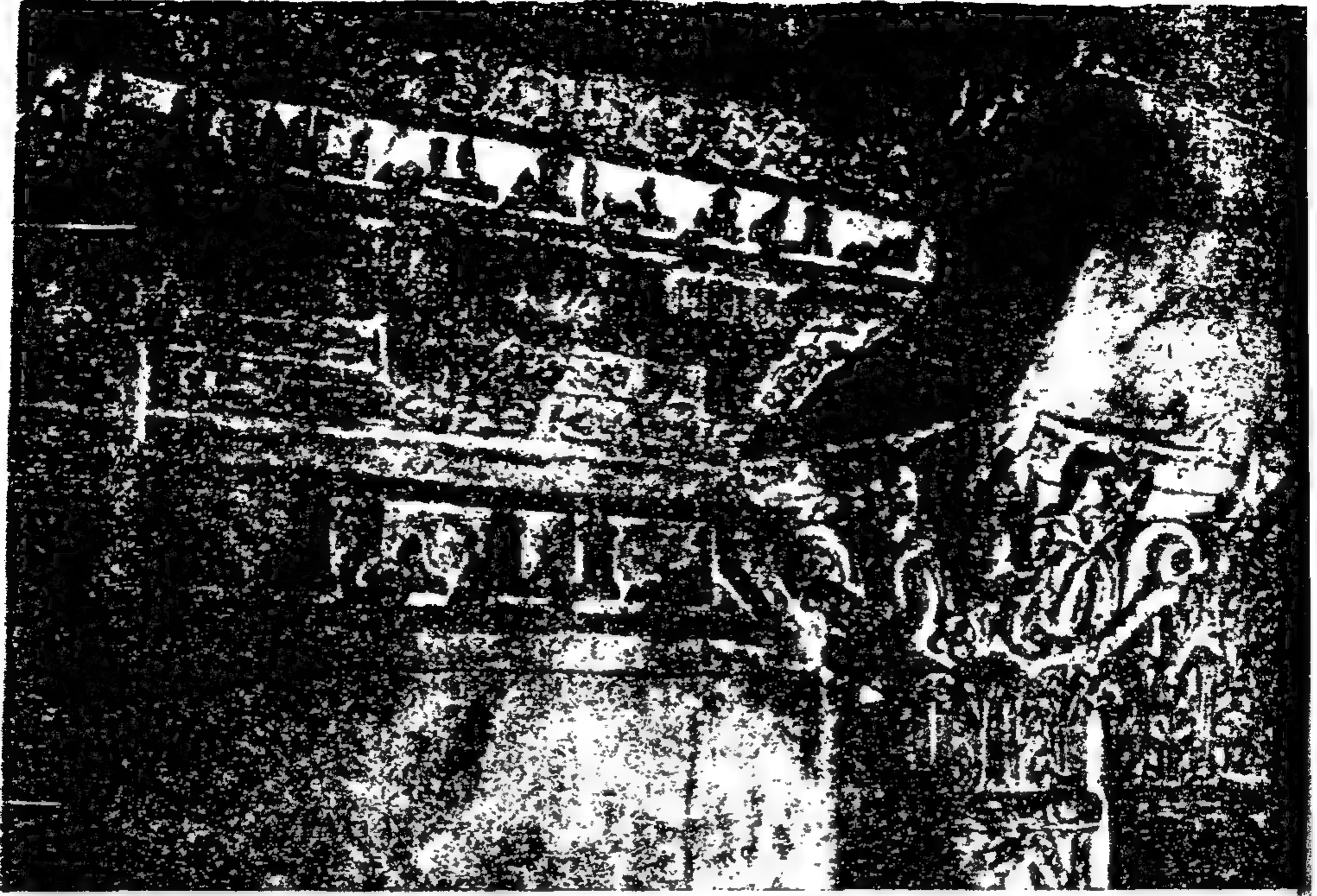
شكل ١٧٤ - الجزء المركزي لقبة المحراب



شكل ١٧٥ - منظر لعقد الساباط (جزؤه الأدنى مجدد)

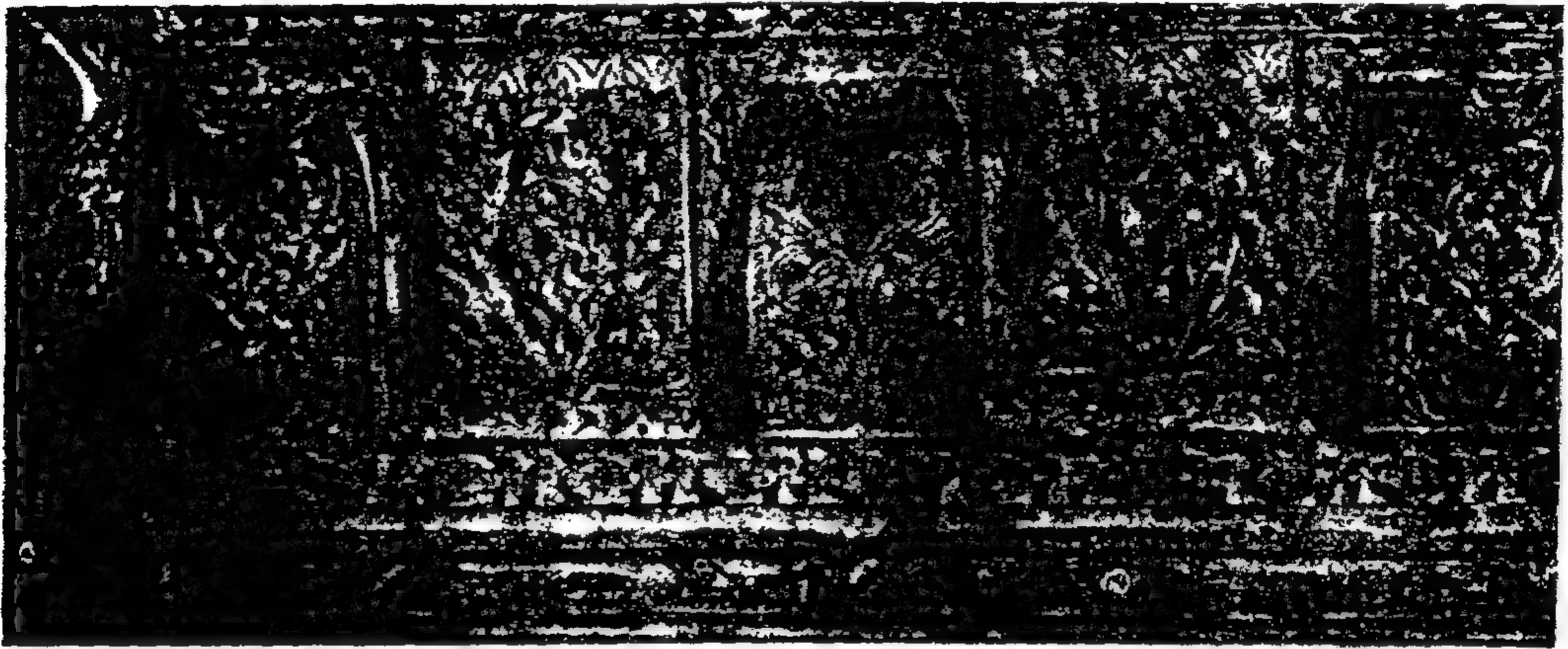
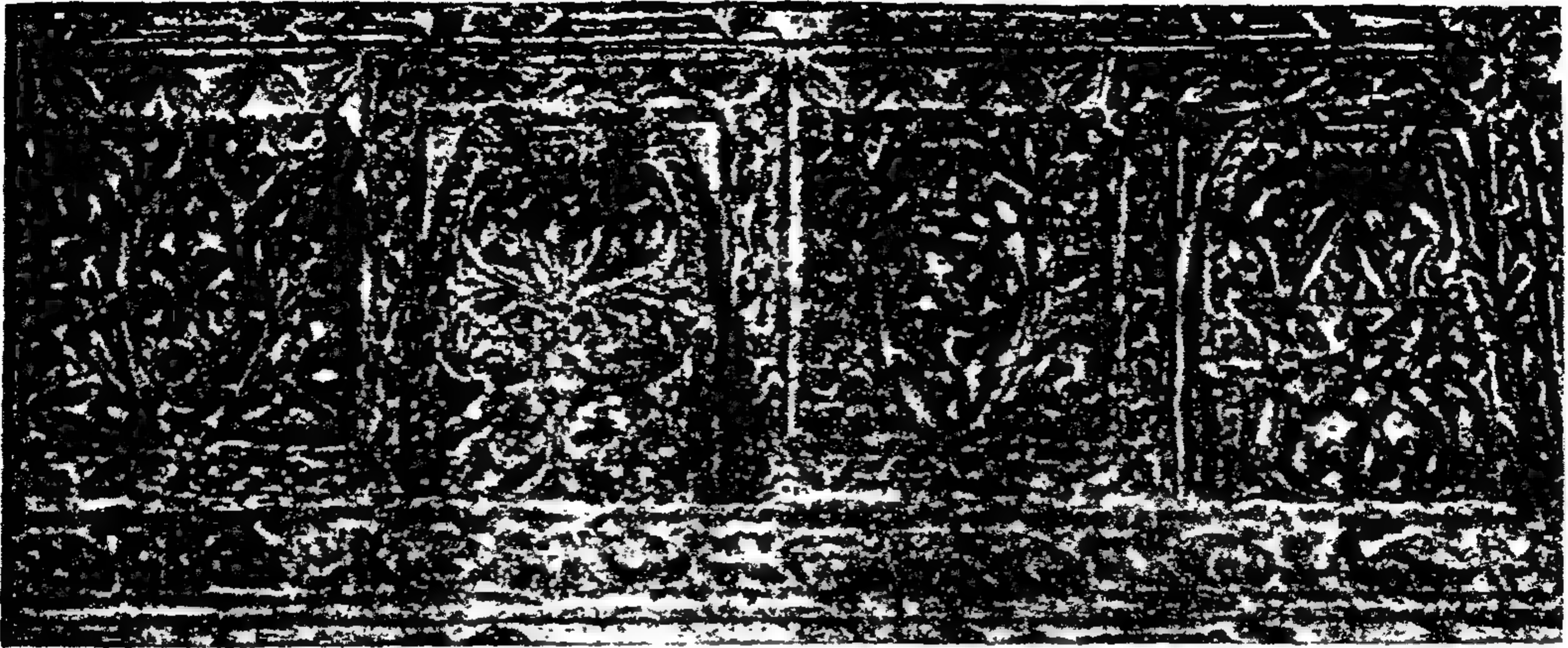


شكل ١٧٦ - مجنبات عقد الحراب



شكل ١٧٧ - زخرفة بالحرايب مع توقيعات للنقاشين

الهندسية وانسجام الألوان على نحو يفوق ما في الطبيعة التي بتولدها من نفسها تتراءى في أشكال لا تزال تثير المشاعر في نفس الناظر إليها من غير المسلمين حين يمثل أمام مقصورة الحراب التي تكاد لحسن الحظ تكون سليمة لم يصبها شيء ، فهذا الترابط بين العقود حولها ، وشحوب الأضواء المنسكبة من شبكات النوافذ الموجودة في الأجزاء العليا ، ومظهر قبعتها السحري والذهب والألوان والبريق والجلال الذي ينسج من أعماق الحراب ، كل هذا يملك على النفس مشاعرها ولا تستطيع له دفعا ، وكان تناسق المجموع ، بصرف النظر عن التعقيدات الفنية ، على نحو يقتضى تحليله جهدا شاقا ، ومع ذلك فإن هذا التحليل لا يشفى الغليل بدون رؤيته لأن أصالته نفسها تجرد قيمة كل ما يمكن أن تؤدي الكلمات الى تصوره (ش ١٣٥ ، ١٤٢ ، ١٤٣) . وحين يجتاز المرء عقود المدخل يجد نفسه حيال تماوج عجيب ينطلق من الفجوات تغشاه ظلال شاحبة ، وتمتد المغالق على الجانبين وتدع أمام البصر تلك المقاصير المجاورة بحيث لا يحار الفكر في تصور ما عليه مجالها من صغر نسبي لا يتجاوز ٧٣٠ م ، ويبدو اليوم كل ما فيها أبيض لا يتعارض معه الا الضوء والظل المنبعث من مسطحات التسنيج وزخارفها البارزة ، ولكن كان يغشاه قديما لون أحمر في السنجات الملساء ، واللونان الأحمر والأزرق



ش ١٧٨ - افريز الجزء الاسفل من المحراب

في أرضية التوريقات والنقوش ، وبهذا لم تكن المفارقة عنيقة كما تبدو الآن في وفرة الألوان بالبيدار الأوسط الخلفى المزين بالذهب والفسيفساء ، غير أننا إذا ارتفعنا بأبصارنا بدت لنا مفارقات الضوء متناسقة بحيث نستطيع أن نقف منها على ما كانت تحدثه قديما من تأثير . وهذا كله يروع الناظر اليه وبنائه اعجاز ، ففوق المربع الذى تنتهى اليه العقود الجدارية تنطلق نحو الأركان عقود صغيرة تتألف من خمسة فصوص تكون جوفات عميقة تحت شكل مسنم منفرج الزاوية ، وتنسجم معها متبادلة مع أخرى للزينة فقط وتتألف من ثلاثة فصوص يعلوها سقف مسنم وهى التى أشرنا اليها من قبل عند الحديث عن أصلها العباسى ، ومن فوق ذلك تمتد ثمانية عقود على شكل حدوة الفرس ، زود الموجود منها فى الأركان فقط بعمد صغيرة ، وهى تقوم مقام العقود النصف الدائرية ، وتفتح فى فجواتها جميعا

نوافذ نصف دائرية ذات تشبيكات رخامية ، وأخيرا هناك عمد مزدوجة في أركان المثنى الناشئ من الجوفات المقوسة تسند سلسلة العقود المتقاطعة التى تؤلف القبة (ص ١٥٤ ، الناشئ من الجوفات المقوسة تسند سلسلة العقود المتقاطعة التى تؤلف القبة (ص ١٥٤ ، ١٦١).

قبة المحراب :

عقود القبة ثمانية نصف دائرية يخرج كل منها من الطرفين الحادين للمثنى ، وتتقاطع فيما بينهما بصورة مزدوجة تاركة تجويفات ، تشبه طورا المثلثات الكروية ، وطورا آخر شكل تقاطع القبوة النصف الأسطوانية ، وترتكز هذه التجويفات على عقود النوافذ ، ومن فوق ذلك كله يمتد افرز مائل يحيط بالشكل المثنى الأوسط الذى يظهر فى وضع متعارض مع مثنى القاعدة وتغطيه قبة مفصصة بين أشربة ذات زوايا تتجه نحو قرص مركزى كبير ، ويحدث انسجام المسطحات وسريان الأضواء فى كل هذا المجموع تأثيرا رائعا يحققه بهاء الفسيفساء التى تغطى القبة جمعاء فيبرز ما فيها من تعدد الألوان فوق أرضية ذهبية وزرقاء (ش ١٦٢) .

ولا شك أن التحليل العميق لبنائها يرفع من شأنها ، فالواقع أن النظام القوطى قد أدى الى تركيز دفع الأقبية فى الزوايا ، وحتى مع الأقبية المسماة بالسداسية لم تحل مشكلة العقود المتقاطعة بدون أن يخترقها عقد آخر ، ولم يحدث أى تقدم بدون إضافات تكميلية جانبية ، ففى قرطبة حلت قبل ذلك بقرنين مشكلة تشتت القوى بترك مركز القبوة حرا طليقا من التقاطع وتوزيع الدفع بدلا من تركيزها بالابتعاد عن الأركان وتخفيف الضغط عن الجوفات المتوسطة بعقود سائدة تسمح باحداث تجويفات للنوافذ ، وهذه العقود بدورها تنضم داخل أشكال مسنجة يمكن رؤيتها من الخارج وفى زاوية منفرجة وفقا للطريقة الشرقية ، وأركان المثنى تقويها ركائز تتلقى الدفع فتبلغ بذلك التوازن الكامل مما يؤيده بقاء هذه القبوة وأمثالها التى لا تتسم بالضخامة ولكن بها احتمالا لبلوغ تطور كبير ، هذا الى أن جمالها والرشاقة الهندسية الواضحة فى تكوينها تظهر فى يسر كما لو كان ذلك كله قد ولد على هوى الفنان .

المقصورتان الجانبيتان :

وإذا انتقلنا الى المقصورتين الجانبيتين راعنا حل آخر للمشكلة أصاب بصفة خاصة نجاحا فى انتشاره حتى بلغ مراكز العراق من ناحية وانجلترا من ناحية أخرى ، وفيهما تنطلق

العقود بحذاء خطوط المثلث الذي منه تنبت ، ويتقاطع كل منها أربع مرات مع العقود الأخرى تاركا في الوسط مثلثا صغيرا نسبيا مغطى بقبة ذات فصوص متناسقة جدا في أجزائها ، أما الفجوات الأخرى فتزدان بقباب صغيرة مفصصة وأقراص مستديرة تشتمل على محارات وتشابكات كما في قبوة المنور ، وتتألف العقود الساندة من خمسة فصوص وتزدان بأشكال مسنمة في خط مثلث ، وتضم الجوفات المقوسة بالأركان فصوصا خلف عقود حدوة الفرس ، وكل ذلك في وضع متعارض بالنسبة لقبة المقصورة الوسطى ومدهون باللون الأبيض ، ولكن لا شك أنه كان قديما مدهونا كما يبدو ذلك في صفوف العقود السفلى ، حيث حلت التوريقات ذات الحافات السوداء محل الزخارف البارزة في السنجات البارزة بين أخرى على أرضية حمراء أو زرقاء بالتبادل في صورة تعطى التأثير اللوني للأجر ، وقد تبقّت زخارف تزدان بها الكسوات السفلى تتكون من توريقات وتشابكات تدل على أنها متأخرة وهي في الواقع تتألف من زخارف ملونة ترجع الى سنة ١١٣٥ (شكل ١٥٦ الى ١٥٨) .

المحراب :

بقى علينا أن نقف عند زخرفة جدار المحراب في مقصورته ، ويجرنا هذا الى الحديث عن المحراب نفسه ، وهو على هيئة حنية عميقة الغور حيث كان يوضع المصحف الكريم لتلاوة القرآن في أيام الجمع ، وكانت مما جرت به العادة أن يؤمه الناس ^(١) ويحفون به ، حتى لقد أثرت الأقدام في الرخام الذي يكسو أرضه ، ويتجلى في واجهة المحراب اغراق في تزيينه بالزخارف الرائعة كلوحات الرخام الأبيض ذي النقوش البديعة ، وعقد حدوة الفرس القائم على زوجين من الأعمدة كانا يزينا محراب عبد الرحمن الأوسط كما نعلم ، يعلوهما افريز فيه نقش يدل على أن الخليفة الحكم ، أمر حاجبه جعفر بن عبد الرحمن بنصب هذه الأعمدة ، وكان

(١) كان أهل الاندلس ينظرون الى المسجد الجامع بقرطبة نظرة لا تقل عن نظرتهم الى المسجد الحرام وكانوا يؤمنونه في المناسبات الكبرى ويطوفون به ، ويحفون بمحرابه ، وقد روى لنسا ابن صاحب الصلاة الوليبي زيارته لهذا المسجد ليلة القدر وكان الناس يجتمعون فيه في ازدحام شديد وفي ذلك يقول ابن المثنى :

بنيت لله خير بيت	يخرس عن وصفه الأنام
حج اليه بكل أوب	كانه المسجد الحرام
كان محرابه اذا ما	حف به الركن والمقام

انظر نفع الطيب ج ٢ ص ٩٧ (المترجمان) .



ش ١٧٩ - بشيعة عقد للحراب (للنصف السفلى من السنجات حديث)



ش ١٨٠ - عقد داخلي في جوفه المحراب

القراع من ذلك في ديسمبر سنة ١٩٦٥ . وتسنيج العقد متسع جدا ، كامل ، مؤلف كله من الفيسفاء ، الا أن سفنه من زخرفة محفورة وكذلك الشأن في الاقريز المزدوج من اطاره وبه نقش آخر بالخط الكوفي في مدح الحكم الذي أمر بعمله ، وفيه ذكر لجعفر مرة أخرى وإشارة الى المشرفين الأربعة والى أعمال التشييك المنصبة على العقود (٢) . وجدير بالذكر أن كلمة التشييك وشبكه لا تزالان تطلقان في مراكش على مثل هذا العمل .

وهناك نقش ثالث يعلو وزرة المحراب ، فيه تنويه بتاريخ اقامته ويتضمن نفس الأسماء والتاريخ (٣) . وتصميم المحراب مثنى الشكل ، ووزرته من الرخام المجزع ، ويعلو ذلك اقريز من الرخام أيضا مزود بكوابيل تخللها مساحات مسطحة من النوع الكلاسيكي ، وزخارفها

(١) نص هذا النقش كما يلي : « بسم الله ... الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله لقد جاءت رسل ربنا بالحق ، أمر الامام المستنصر بالله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رضي الله عنه بنصب هذين المنكبين فيما أسسه على تقوى من الله ورضوان فتم ذلك في شهر ذي الحجة سنة أربع وخمسين وثلاثمائة . » انظر ليفي بروغنسال ، النقوش العربية في أسبانيا ج ١ ص ١٢ - ١٣ (المترجمان) .

(٢) هذا النقش يتألف من كتابين محصورين بين بحرین من الفيسفاء المذهب في أرض الزجاج اللازوردي بمحيط المحراب ونصه ما يلي « .. ذلك عالم الغيب والشهادة العزيز الرحيم . هو الحي لا اله الا هو فادعوه مخلصين له الدين الحمد لله رب العالمين ، موفق الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله لهذه البنية المكرمة ومعينه على نيته الخالدة في التوسع لرعيته .. ما اليه واليه الرغبة فيما ابتدا من فضله فيهم ، وصلى الله على محمد وسلم . أمر الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين وفقه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رحمه الله بتشبيك هذه البنية فتم بعون الله بنظر محمد ابن تميم وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم أصحاب شرطته ومطرف (بن عبد الرحمن الكاتب) » انظر ليفي بروغنسال ، النقوش العربية بأسبانيا ج ١ ص ١٥ (المترجمان) .

(٣) هذا هو النص : « بسم الله .. حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين أمر الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله بعد عون الله فيما شيده من هذا المحراب بكسوته بالرخام رغبة في جزيل الثواب وكريم المآب فتم ذلك على يد مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رضي الله عنه بنظر محمد بن تميم وأحمد بن نصر وخالد ابن هاشم أصحاب شرطته ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب عبيده في شهر ذي الحجة من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ومن يسلم وجهه الى الله وهو محسن فقد استمسك بالعروة الوثقى والى الله عاقبة الامور » انظر ليفي بروغنسال ، النقوش العربية بأسبانيا ج ١ ص ١٠ ، ١١ (المترجمان) .

متباينة على نحو رائع ، ويعلو ذلك ستة عقود محفورة في الجص يتألف كل منها من ثلاثة فصوص تقوم على عمد صغيرة من الرخام ، وعلى أرضيتها بقايا توريقات مدهونة وتحليها زخرفة بارزة غنية ، وفي رأس المحراب خصة رخام قطعة واحدة مشبوكة محفورة منمقة بأبدع التنميق ، على هيئة محارة مفصلتها على نحو ما في الطبيعة تماما . وعلى وجه المحراب سبعة قسي (عقود) قائمة على عمد ، على النحو الذي أشرنا اليه من قبل ، وكل هذه القسي مزججة صنعة القرط تظهر بينها توريقات من الفسيفساء فوق قاع مذهب (أشكال — ١٥٥ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٨٠ ، ١٨١) .

جدران المحراب بالمقصورات الجانبية :

تتصل جدران المقصورات الجانبية لمقصورة المحراب بالساباط أو المر الذي يمتد خلفها ، ولا يزال جدار الجانب الأيمن محتفظا بزخرفته كلها ، فهناك عقد حدوة القوس يحدق بالمشرع فوقه نافذة كبيرة تشبيكتها حديثة العهد ، يعلوها عقد حدوة القوس يقطع عرض المقصورة كلها وسنجاته مركزية أو بعارة أخرى خطوطها منكسرة مما يرجع الى تقاليد كلاسيكية ، ولدينا مثال قريب منا في الجسر الروماني المعروف بجسر فلاد ريو Villa del Rio ، وآخر جميل في ضريح تيودوريكو براقنا Tecedorico ، وهذا الجزء مزين بتوريقات من الجص ، وما زاد على ذلك ونعني به الأجزاء الأخرى وهي الزخرفة الداخلية بنفس العقد وكل ما يتصل بالعقد الأدنى والنافذة ، وقد أشرنا اليهما من قبل ، من فسيفساء مزجج يؤلف توريقات وتشبيكات ونقوش فيها مدح للحكم وذكر لعماله ، وإشارة الى الساباط ، وإلى الفسيفساء نفسها (١) غير أن التاريخ الذي يراه علماء الخطوط لا يبدو أن يكون افتراضا ، وفسيفساء المقصورة اليسرى وتشبيكة نافذتها حديثة كلها على نمط ما في المقصورة اليمنى ، وفي سنة ١٩١٦ شرع في اصلاح الأجزاء السفلى من الفسيفساء بعقد المحراب وعقد الساباط على نحو فيه تجاوز شديد (١٥٦ ، ١٦٣) .

ولا يزال الساباط قائما وان كانت قد أزيلت بعض أجزائه حين ألحقت به خزانة الأمتعة

(١) « الملك لله على الهدى وصلى الله على محمد خاتم الأنبياء : امر الامام المستنصر بالله الحكم أمير المؤمنين وفقه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن بعمل هذا المشرع الى مصلاه فتم بعون الله بنظر محمد بن تميم وأحمد بن نصر وخالد بن هاشم ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب الحمد لله » انظر ليفي بروقنسال ج ١ ص ١٧ (المترجمان) .

القدسة ، ويبلغ عرضه ٤٠٧ م ويتألف من طابقين ، ويقطع المحراب طابقه الأسفل ، ويمتد لأعلى بين طرفي المسجد الى يمين ويسار المحراب ، ويتوزع أجزاء تتفق في عددها وعدد البلاطات ، تعلوها قبوة اسطوانية الشكل ، فيما بينهما أبواب يتصل بعضها ببعض مع نوافذ تطل نحو الخارج ونحو المسجد ، لا تزال احداها تحتفظ بتشبيكة من الرخام دقيقة الصنع (ش ٢٠٠) .

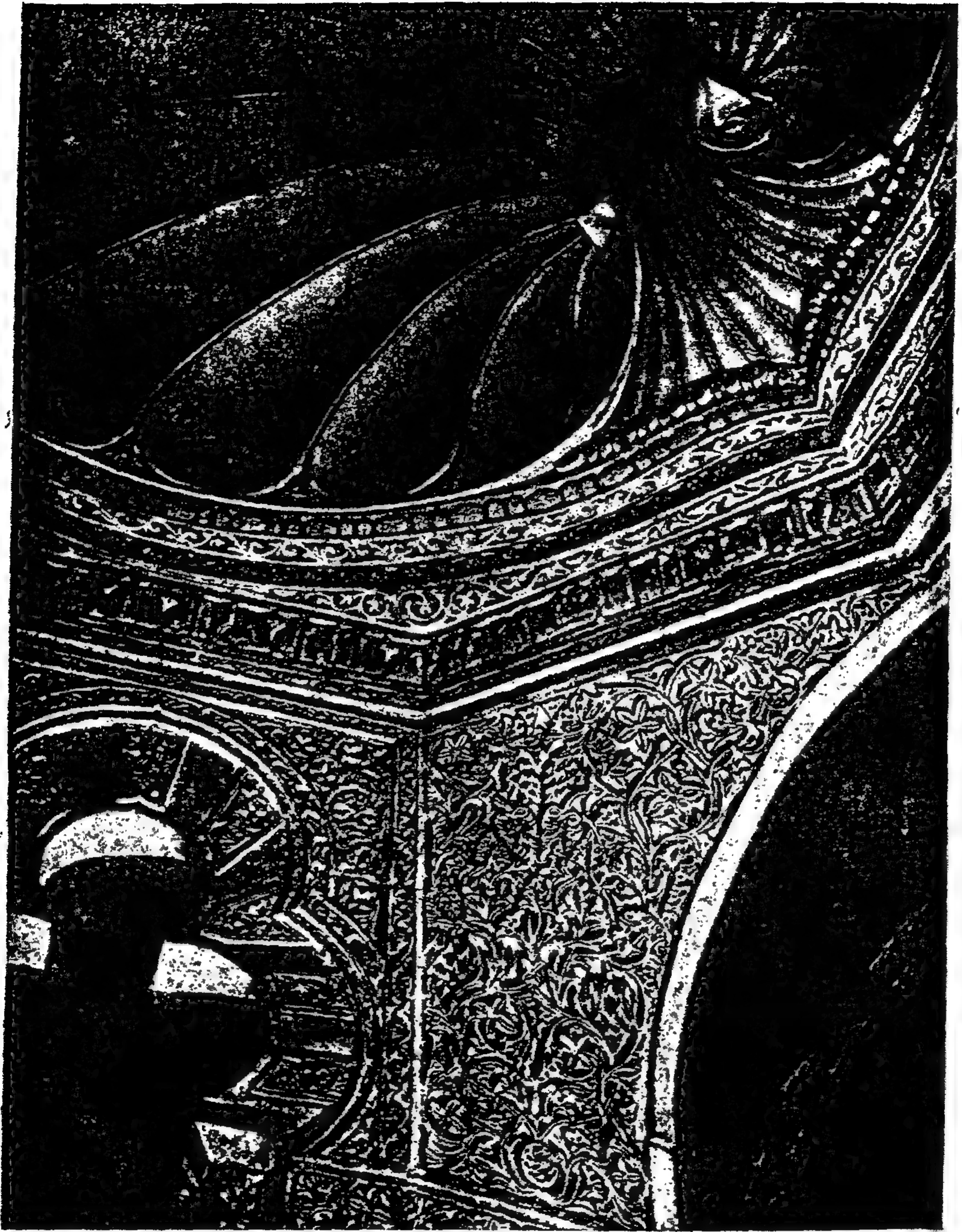
أما الطابق الأسفل فتغطيه أقبية نصف اسطوانية به نوافذ مزودة بألواح رقيقة من الخشب تكسوها ، وصفائح من الصفر مسرقة بها لا يزال بعضها قائما ، وأبوابها التي تصل فيما بينها كانت تنفتح مثنى مثنى في اتجاه مضاد على نحو ما رأينا في مدينة الزهراء بحيث لا يستطيع أن يجتازها سوى حارس الباب القائم بينها للمحافظة على قصر الخلافة ، وكان هذا القصر يتصل بالمر بواسطة هذا الساباط تحت أزج معقود من ضخام الحجارة فوق ظهر الطريق الرحب الشارع الى باب القنطرة ، وقد احتاط الأمير عبد الله لنفسه على هذا النحو قبل تلك بقرن ، وأكمل المستنصر ذلك باتخاذ مقصورة تتألف من شبكة من الخشب لها ثلاثة أبواب تصل مقاصير قبة المسجد ، وتتجاوزها الى حد كبير . وإلى يسار الباب حيث كان يدخل الخليفة واصلا الى المحراب اكتشفت الفجوة التي كان يوضع فيها المنبر على نحو ما يشاهد في مساجد مراكش بحيث ينقل في أيام الجمع والأعياد فحسب ، وقد صنع هذا المنبر من مواد ثمينة وتزينه زخارف رائعة كما يستدل على ذلك من وصف المؤرخين له ^(١) وظل كذلك الى القرن السادس عشر ثم تحطمت أعواده .

وبعد أن يجتاز المرء الأساطين الثلاثة الوسطى لجدار المحراب يرى في محاذاة مقصوراتها سفا من العقود المستعرضة تصل الى الجدران الجانبية للمسجد ووظيفتها نقل ما تحدثه تلك المقصورات من دفع ، والعقود التي تتلوها مدببة وقد أشرنا اليها من قبل ، (ش ١٤١) ، أما العقود الأخرى فعلى هيئة حدوة الفرس وتزدان جميعا بزخرفة مخرمة في بنينقاتها مع تنوع في تخطيطها ، وهي متشابكة تغلب فيها الخطوط التي تؤلف أزهارا مشتمة الشكل حتى ان أحد المشتمات يآلف على نحو بارع من أشكال مربعة في أسلوب يعد أقصى ما بلغه هذا النوع الزخرفي من عدم .

(١) انظر وصف الإدريسي وابن غالب الأندلسي وابن عذاري المراكشي وابن بشكوال وابن سعيد هذا المنبر (المترجمان) .

ليس تحليل العناصر الزخرفية التي تزدان بها قبلة المسجد وقبة المنور أقل جدارة بالعناية من تحليل الزخرفة التي تزين أسسه الانشائية، ذلك أن تلك العناصر توضح الى حد كبير شتى التأثيرات ومظاهر الأصالة التي يحفل بها المسجد . ومما نعلمه فيما يتعلق بالفسيفاء أن الحكم كان قد طلبه من الامبراطور تقفور كما طلب أن يرسل اليه فنانا ويبحث بكثير من المواد الثمينة لأجراء هذه الزخرفة على نحو ما تم أيام الوليد في المسجد الجامع بدمشق، والواقع أن هذه الفسيفاء تكشف في مقصورة المحراب عن أصلها البيزنطى دون أى تأثير أندلسى ، وموضوعاتها النباتية تحاكي الطبيعة وأن كانت بصورة مبسطة ، انتقل منها بعض الشيء فيما بعد الى فن الخلافة كما هو الشأن في بعض الزخارف الشبيهة برقعة الشطرنج وهى من أصل شرقى معروف فليس فيها من الفن الاسلامى سوى النقوش الكتابية التى تبرز حيناً في لون أزرق على أرضية ذهبية وحيناً آخر عكس ذلك ، وهذا التذهيب نراه أيضاً في مربعات صغيرة تحت صفائح من الزجاج الدقيق الذى لا لون له ، أما الألوان الأخرى فمنها البنفسج والأبيض والأسود والأخضر الفاتح والأصفر ، على نحو يبدو فيه التباين بصورة بارعة (أشكال ١٦٢ ، ١٦٤ ، ١٦٧ الى ١٧٥ ، ١٧٩) .

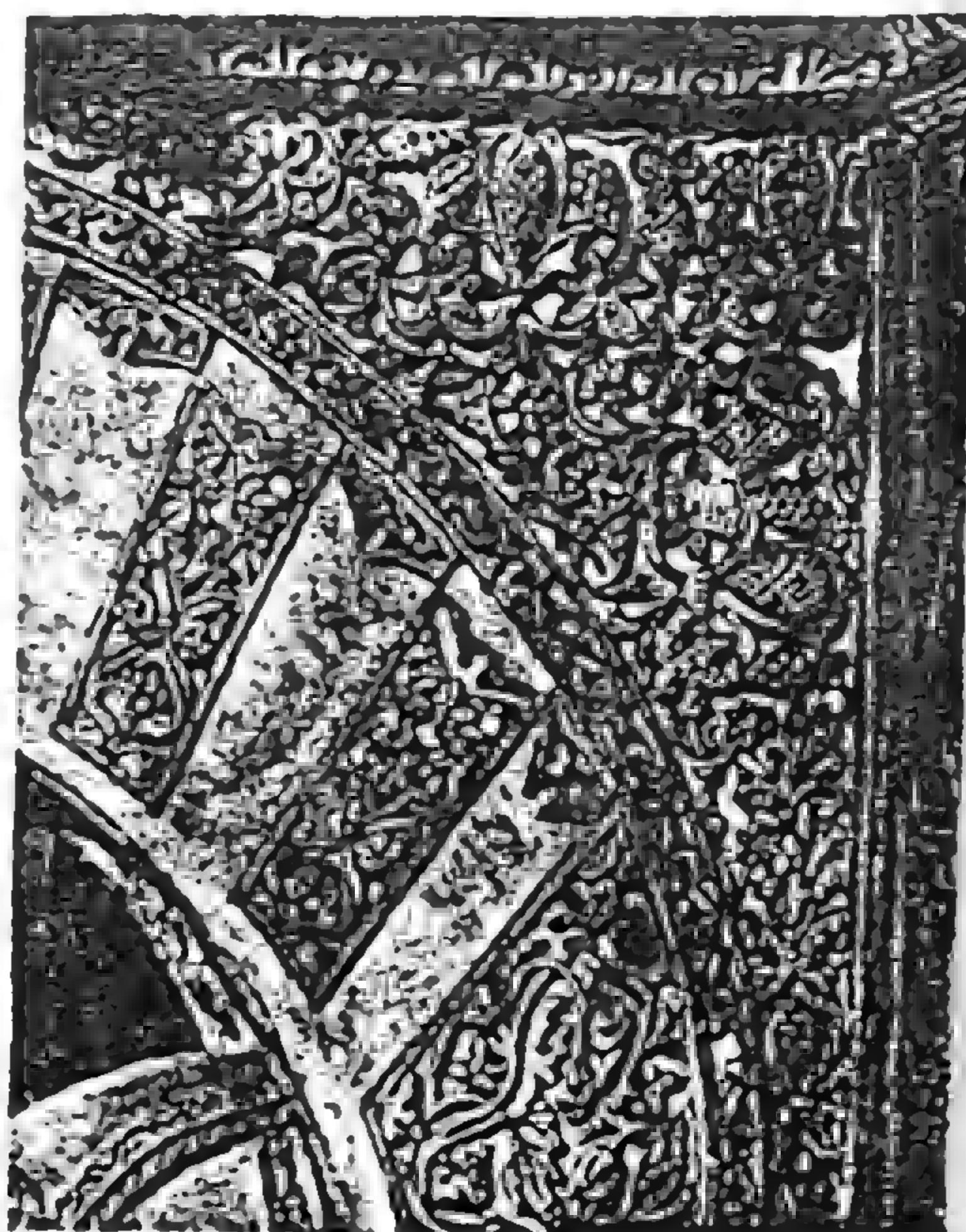
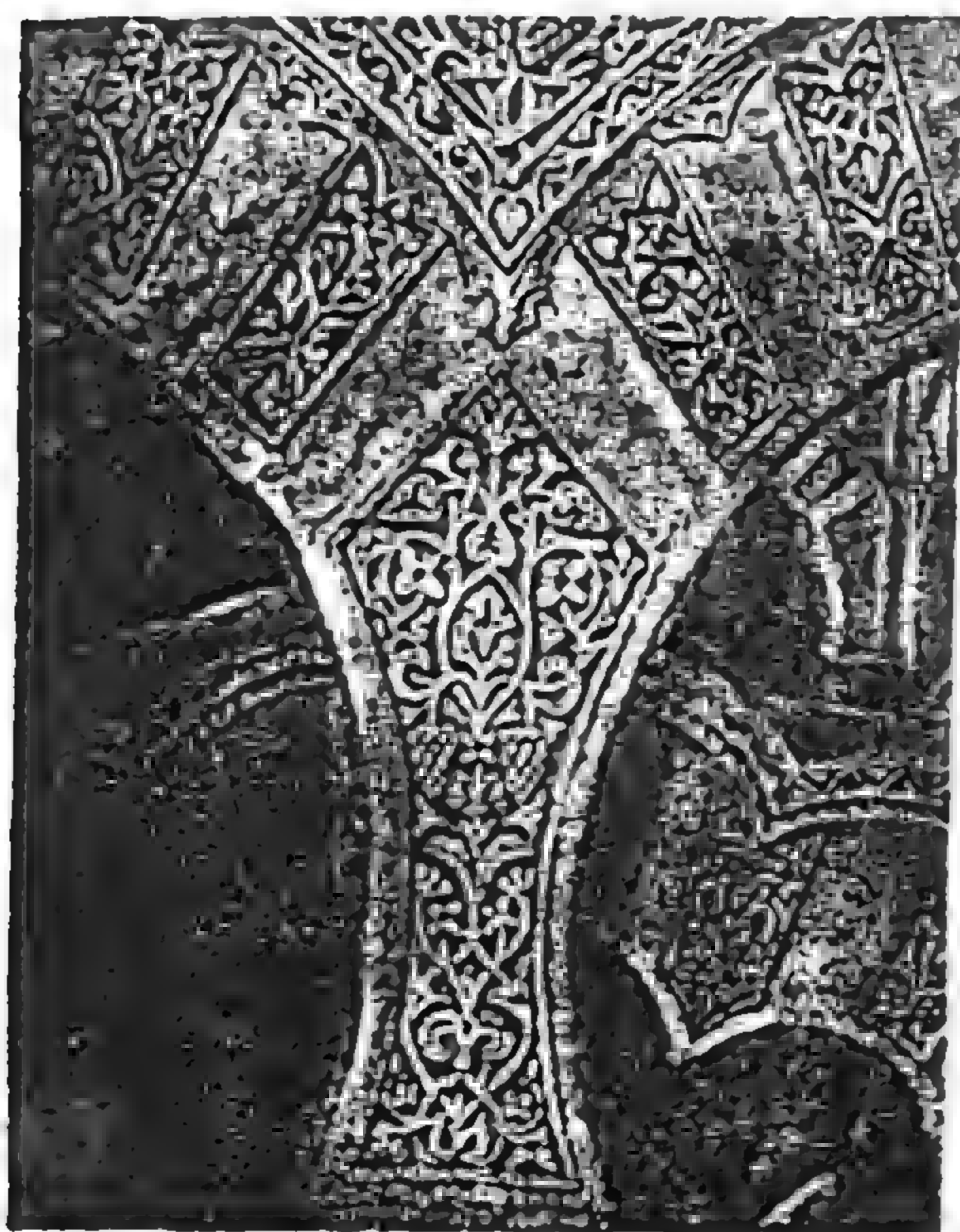
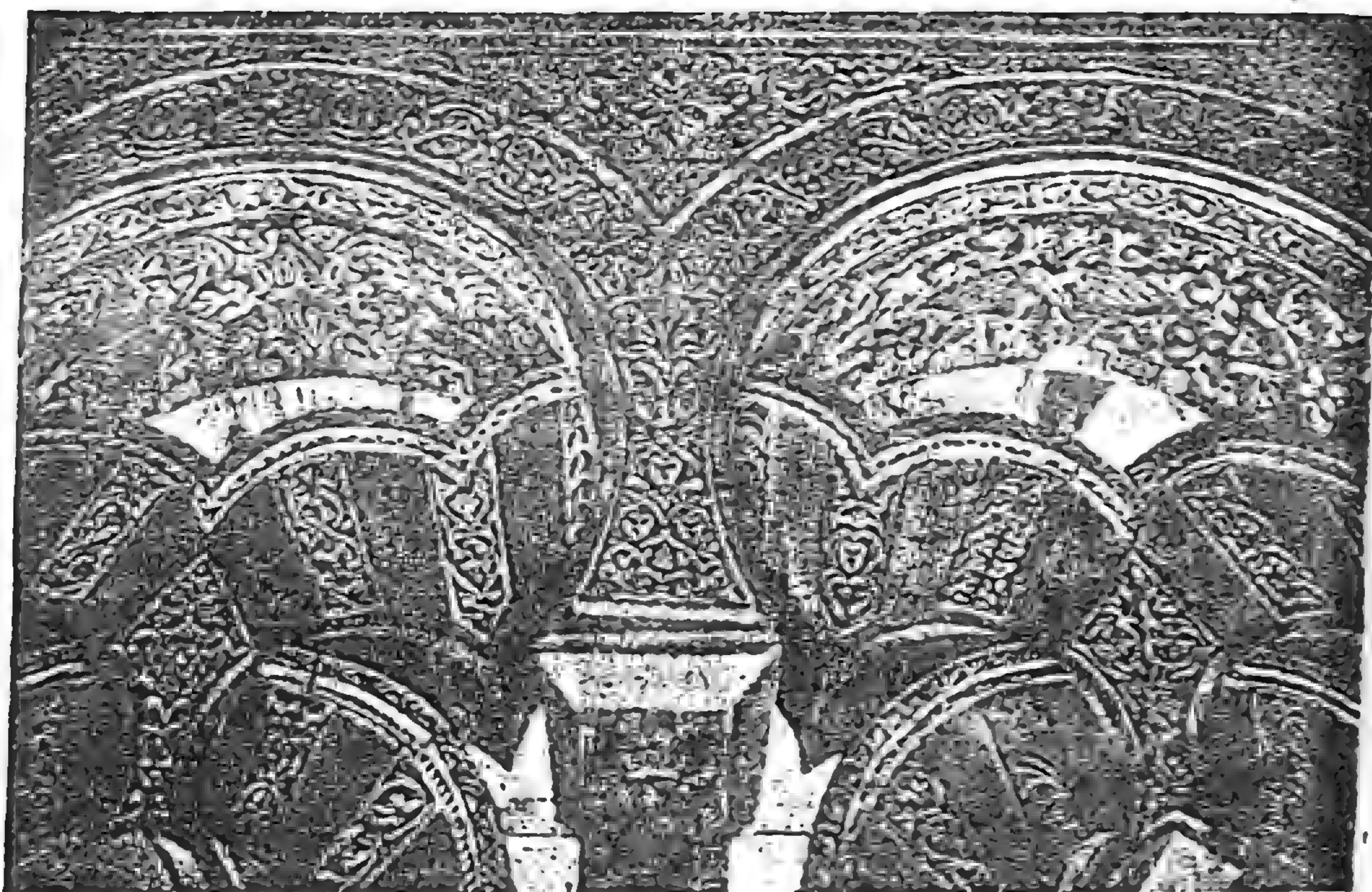
وفسيفاء المقصورة الجانبية يختلف اختلافا تاماً فهى وإن كانت من نفس المادة إلا أن أسلوبها يفضى بنا الى الأسلوب القرطبى التقليدى ، ويوضح لنا التاريخ في هذا الصدد أنه بعد أن أورث الفنان الاغريقى من تعلموا على يديه من فناني القصر ودعه الخليفة بعد أن اكتملت معرفتهم وخلع عليه الخلع ، ومضى أولئك التلاميذ في فهم دون تقليد وكانت الزخرفة من ثمرات أعمالهم ، ومحاكاة الفن البيزنطى تبدو واضحة في سنجات العقد وإن كانت قد غايرت الأصل الى حد كبير ، ويتجلى في البنيقات الاتجاه الخلافى الأصل الذى يرجع اليه تطورها فيما يختص بالتوريق على أساس تفريعات لولية لا تنبض بالحياة مع وحدة وعناصر جديدة . والتخطيطات الهندسية المتشابكة في الزخارف من أصل غريب أيضاً على الفن البيزنطى ، والحروف الكتابية مرقومة في مجال أرجوانى (ش ١٦٣ ، ١٧٥) . ومن التفاصيل التى لا تكاد نلاحظ ما يمهّد السبيل من تلقاء نفسه لنوع آخر من العناصر الزخرفية ونسبى به الزليج الذى انتشر منذ القرن الثالث عشر في أسبانيا مهتدياً بسوابق مشرقية ، والحقيقة أنه لكى يتلقى الشريط المحذب البارز هبوط الخوذة المفصصة التى تغلق القبة أمام المحراب كان



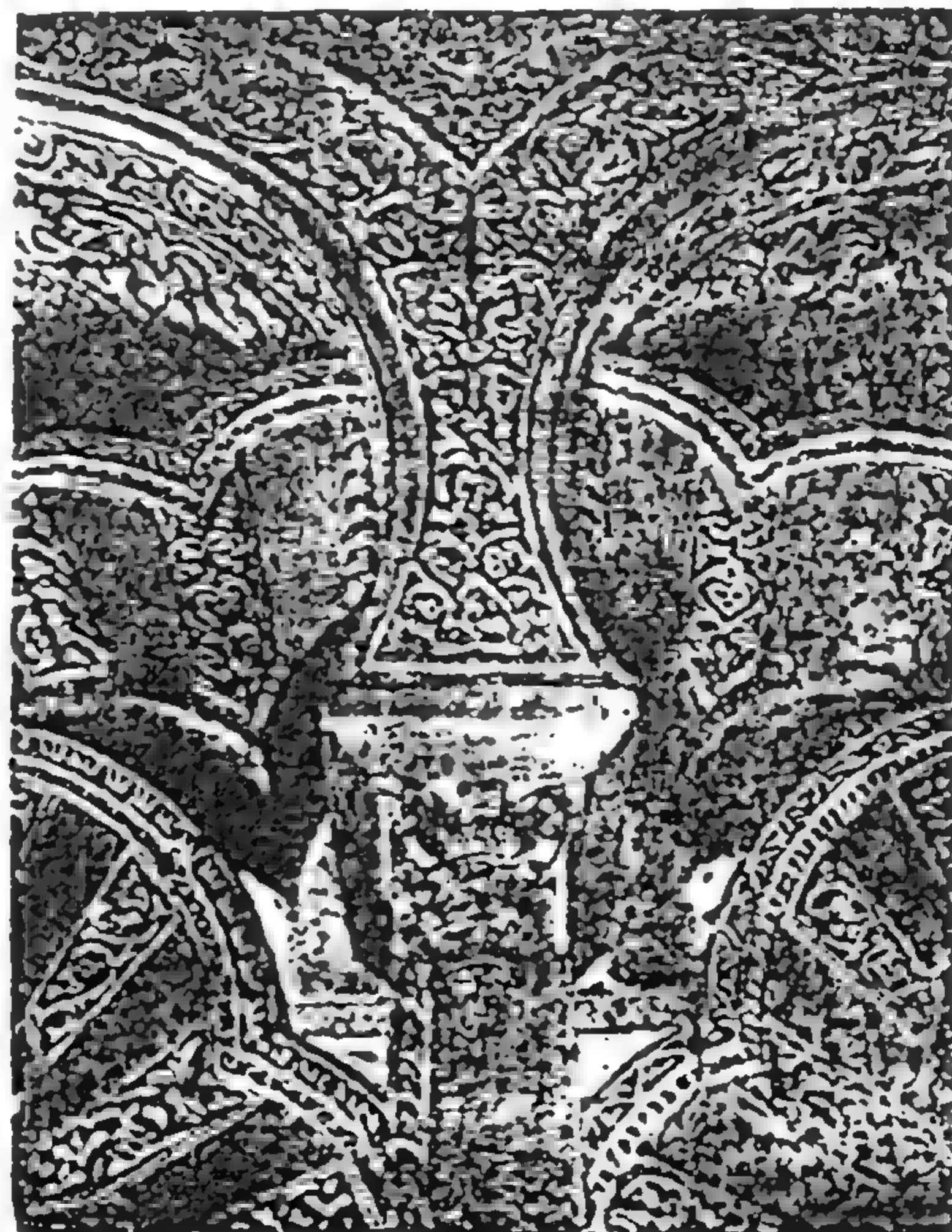
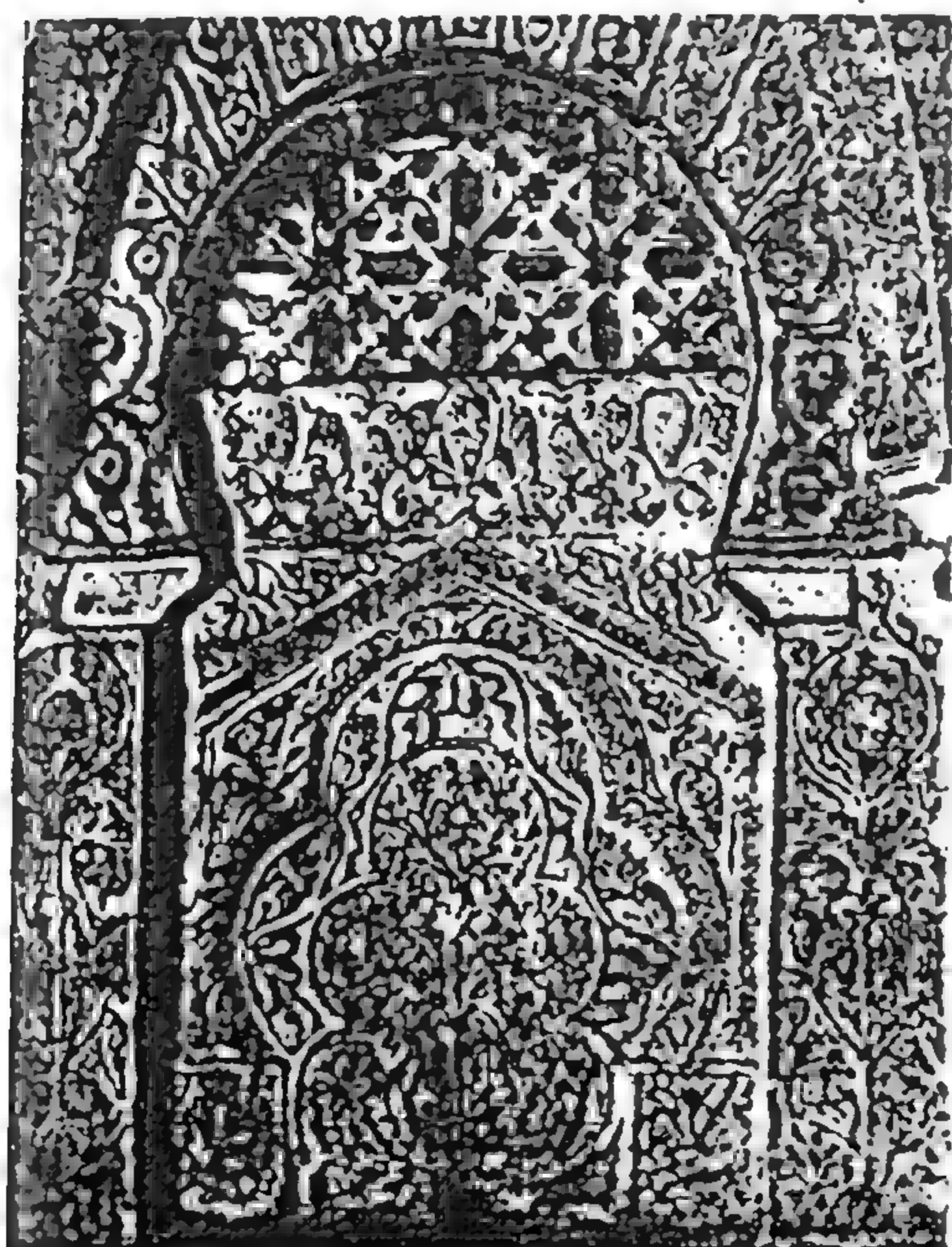
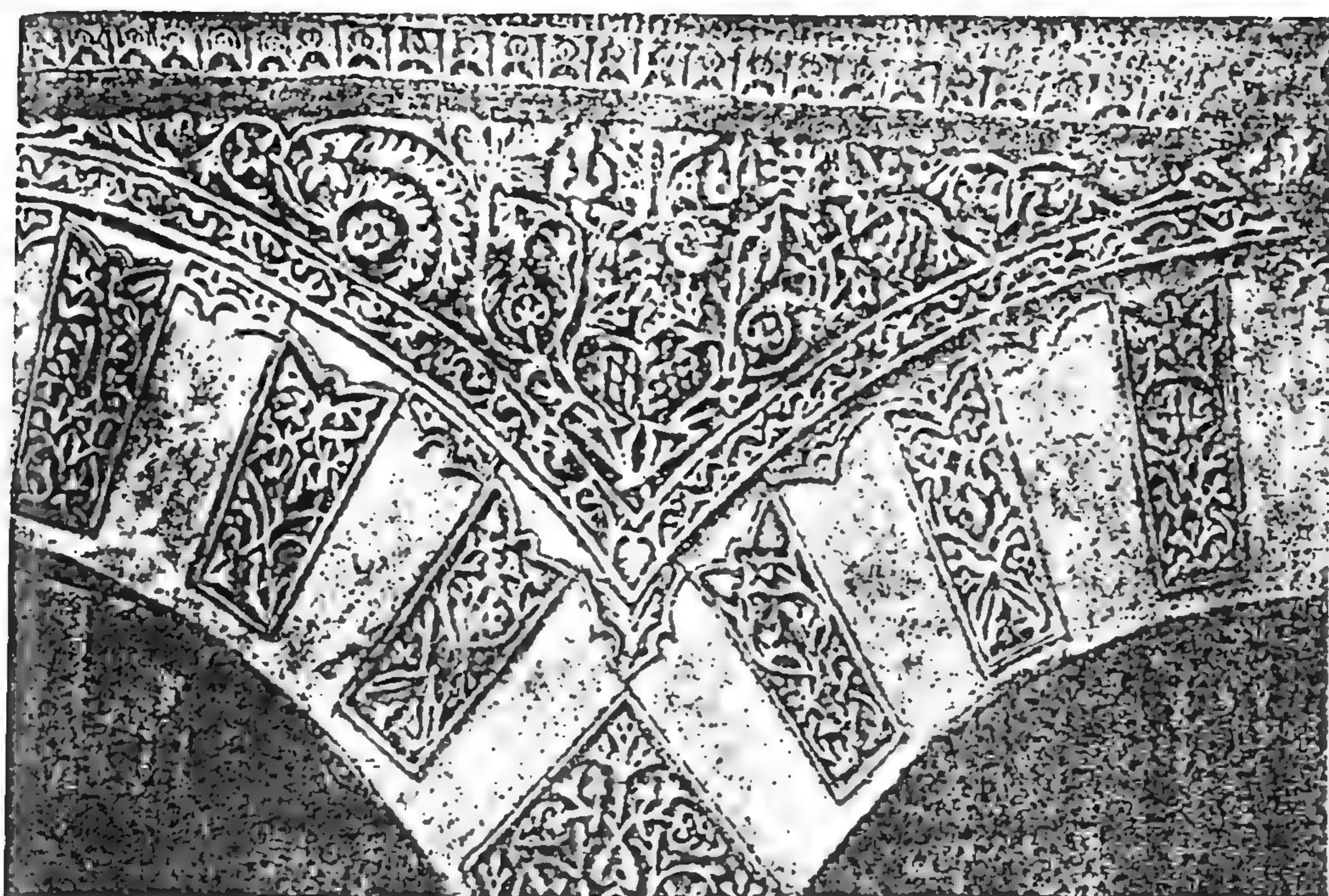
شكل ١٨١ - منبت قبوة المحراب



نر ١٨٢ - زخرفة العقد امام المحراب



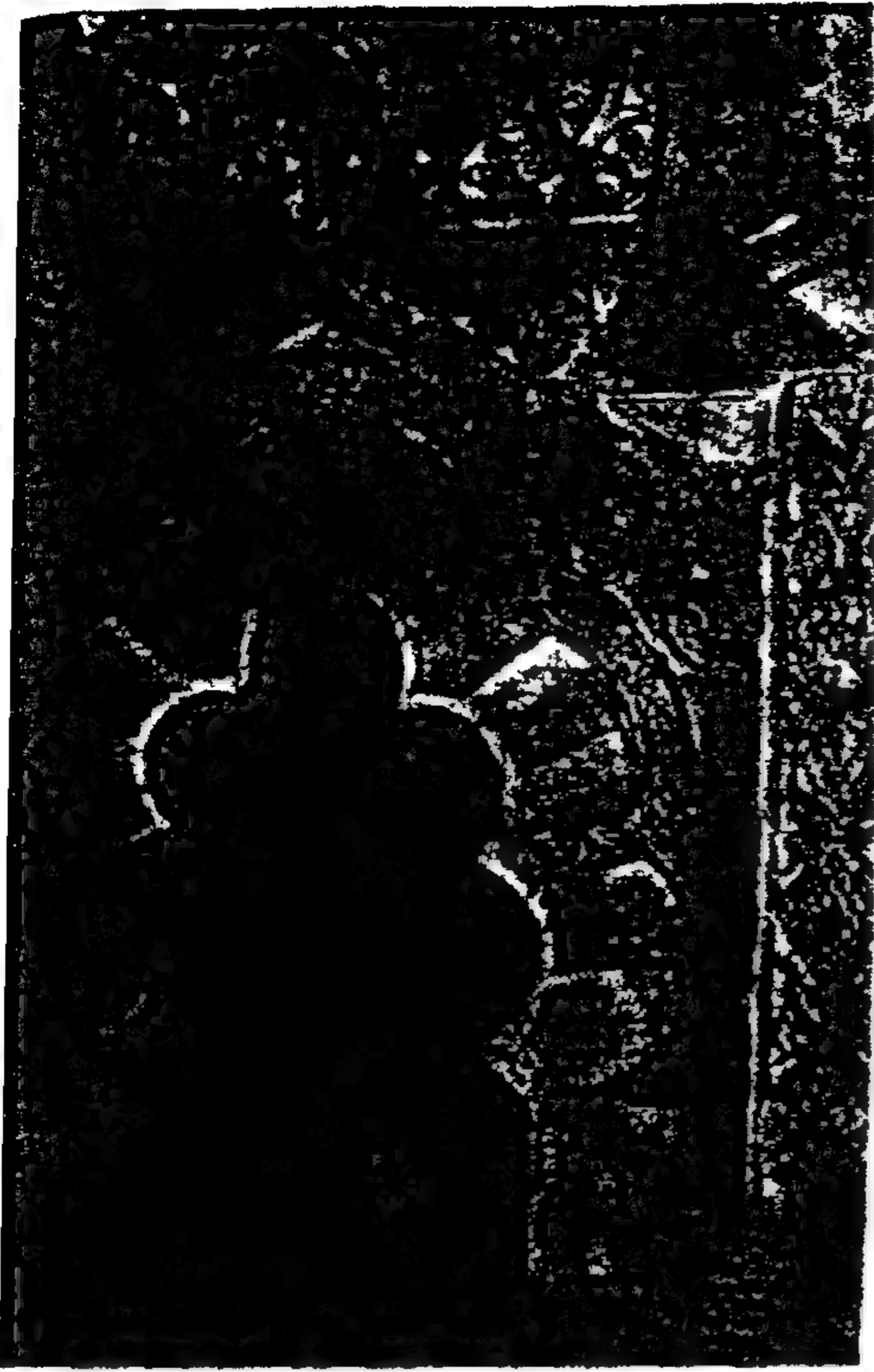
ش ١٨٢ الى ١٨٥ - تفاصيل من الزخرفة في العقود امام المحراب



ش ١٨٦ الى ١٨٨ - زخرفات في مقصورة الحراب وتشبيكة النافذة



ش ١٨٩ - عقد زخرفى فى مخرج القبة امام الحراب



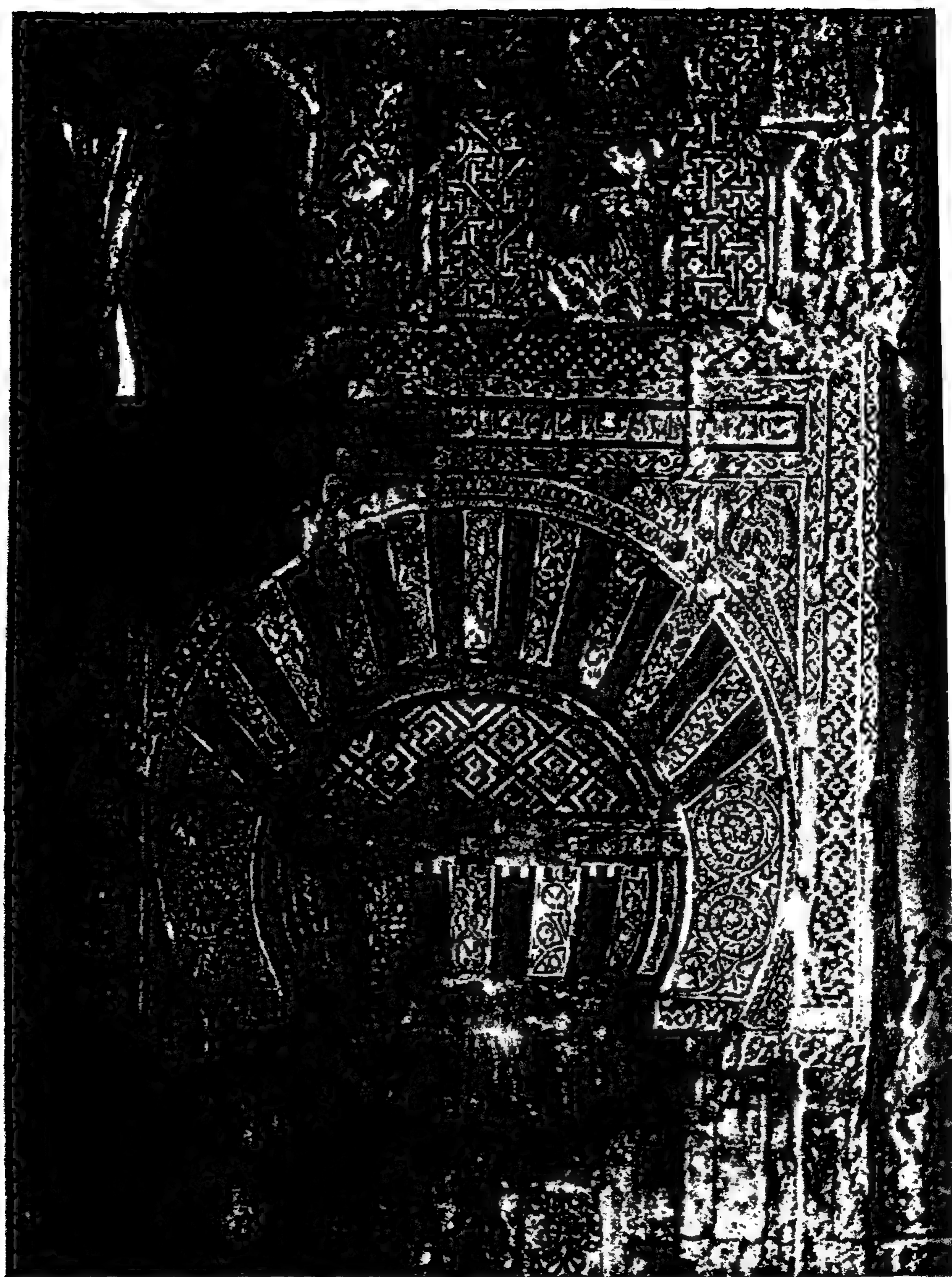
ش ١٩٠ ، ١٩١ - مخارج القبة أمام المحراب

يتطلب الأمر قوة وثباتاً دون أحداث تنافر مع الفسيفساء المحيط به ، وقد أمكن بلوغ هذه الغاية باستخدام آجر مزجج محذب مع تركيبات متعددة الألوان ، وسنعود الى ذلك فيما بعد (ش ١٧٠ ، ١٧٣) .

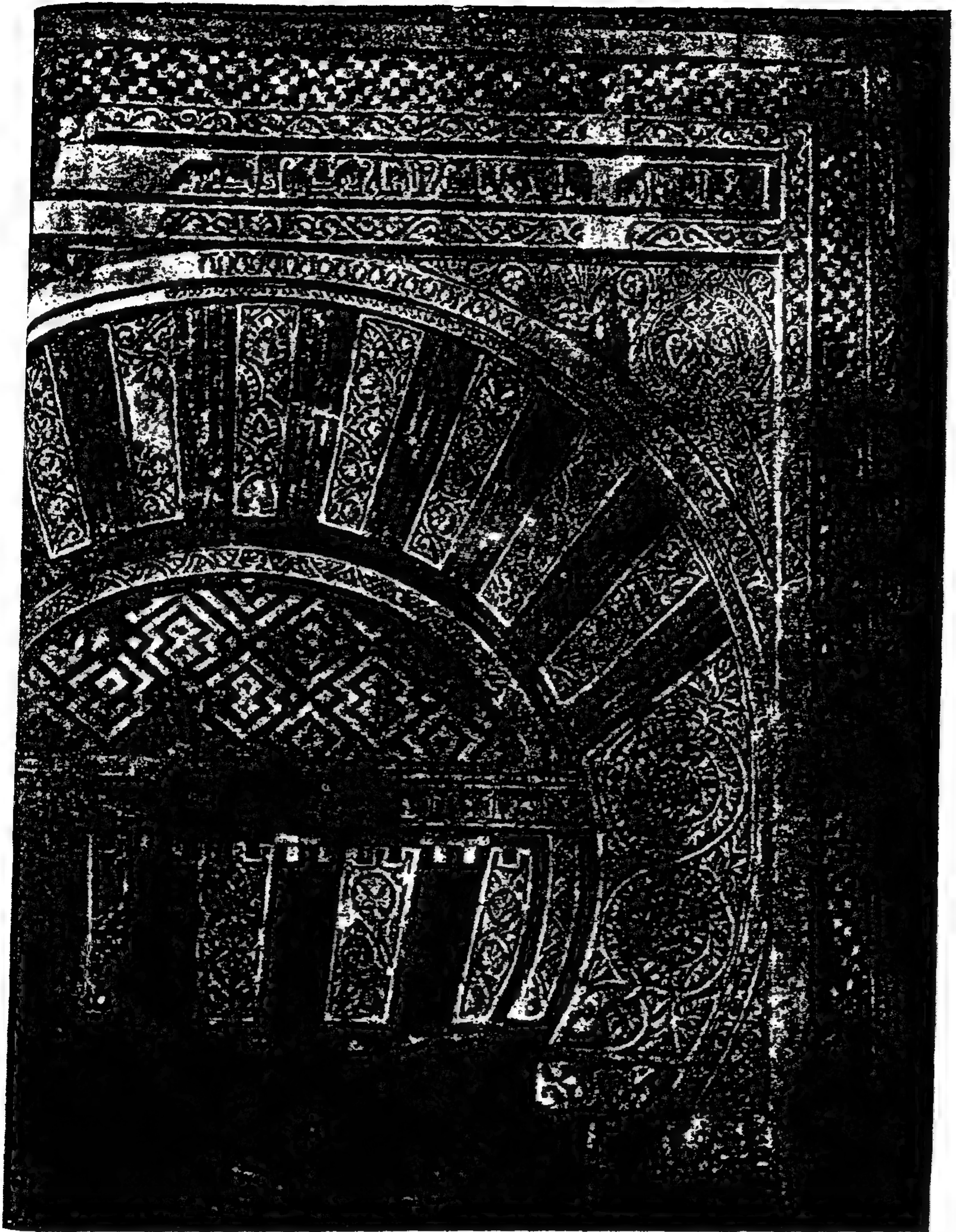
الوزرات

وأمر آخر يدعو الى التفكير فيه هو وزرة الجدار الداخلى للمحراب وافريزها ، وكلاهما من الرخام الأبيض وعليهما توقيع الفنانين نصر وبدر وهما من فتيان الخليفة ، ثم فتح وطارق وكلهم مذكورة أسماؤهم في المجلس الغنى سنة ٩٥٥ ، والوزرة التى أشرنا اليها ، وقد صنت بعد ذلك بعشرة أعوام ، تحتفظ بنفس الأسلوب الذى طبق في المجلس الغنى مما يثبت نسبته الى نفس ذلك الفنان المجهول مبدع تلك المرحلة الفنية الجليلة .

والافريز الذى يضم التوقيعات ، يكشف عن تأثير الأسلوب الكلاسيكى في تكوينه من حيث استخدام الزخارف التى تزين الكواويل والمسطحات المربعة الواقعة بينها فوق مسبحة ،



ش ١٩٢ - بوابة في رأس الجانب الشرقي ترجع الى عهد الحكم المستنصر



ش ١٩٣ - جزء من البوابة الداخلية

فضلا عن أن ورقة شوكه اليهود لا تكاد ترى بين تفريعاتها المتنوعة المعقدة ، ويغلب في هذه الزخرفة أسلوب شرقي معقد ليس فيه من عناصر الطبيعة سوى زهرات تتألف من أربع وريقات، وبعضها من خمس . واللوحات الرائعة لهذه الوزرة تتكرر متأخية في زوجين مع تغيرات طفيفة جدا ، وإن كانت الأجزاء التي في الجانب الأيمن تستأثر بعناصر خالقة غنية ، والزوج الأكبر يقوم على محور نباتي رأسى تنبعث منه تموجات من التوريق حيث تنبض كل زهرة وكل ورقة بالحياة في مجال يموج بالأغصان التي تتسم بدقتها على نحو لعله لم يخطر بالبال ، أما الزوج الضيق فمن تكوين مماثل على أساس فصوص ثلاثية في مجموعات تبدو في صورة أروع ، ويكمل هذه الوجوه شريط نباتي يتألف من سيقان منكسرة في انحناء تعلوها تصفيقات من قلوب نباتية تحاكي في نهاياتها كواويل المسجد الأول التي مضت في طريق التطور بعد أن استهوت الأذواق (ش ١٧٦ الى ١٧٨) .

زخرفة الجدران

تتجلى بازاء الأسلوب الشرقي السوري الغالب على العناصر التي سبق ذكرها الزخارف الأخرى كما في قاعة الزهراء والزخارف المعمولة من الجص . وعلى هذا النحو نرى بنيقتى عقد المحراب تحملان لفائف وتفريعات لولبية من ورقة شوكه اليهود غير أنها تشتمل على موضوعات نقلت عن الفنان الذي نقش زخارف الوزرات من واجهة المحراب ، ولا يزال يظهر في الأوجه الداخلية للمحراب هذا الاتجاه الزخرفي بجلاء ، ثم إن العقود الكبرى والسنجات والبنيات وبطون العقود تردد على وتيرة واحدة نفس الموضوعات ، فتكثر فيها كيزان الصنوبر وأزهار تتألف من ست وريقات أو أربع ورمان أحيانا ، وتظهر أوراق مفرعة على شكل خطاف يتوسطها برعم وتجمعات ينتهى أمرها بأن تصبح مثلا يحتذى في الفترة التالية ، وكذلك بعض الثمرات المديية التي تبرز بين حلقتين ، والموضوعان كلاهما ظهرا أول ما ظهرا في الوزرات وغلبا في بنيقتى عقد المشرع الى السباط ، وتحذو الزخرفة في قبة المنور هذا الحذو تماما دون أن تقترن بجديد وإن كانت قد تفتت من قبل على الطريقة المعهودة (أشكال ١٢٨ ، ١٥٢ الى ١١٢ ، ١٢٣) .

ويظهر في الجزء العلوى من مقصورة المحراب اتجاه جديد من زخرفة لها أثر نقاذ يبررها اتساع الشقة بينها وبين المركز البصرى ، وفيها تتضخم الزخرفة وتتضح التكوينات وتولد أشكال جديدة من الأزهار والأوراق البدينة وبصيلات مكتظة بالزخارف الشبيهة برقعة الشطرنج

أو التشبيكات ، فهي من ناحية تمثل مظاهر صيغيه كالنباتات التي تبض بالحياة دون أن تخرج عن نطاق التبسيط الذي يقتضيه تحريم الدين للمحاكاة التامة لما في الطبيعة ، ومن ناحية أخرى يلاحظ أن تلك البصلات المخوزة كأوكار الزناير منقولة عن موضوعات معروفة في العصر العباسي ، وهي لم تفد من القاهرة بل جاءت رأساً إلى إسبانيا على امتحاء (ش ١٧١ ، ١٨٦ إلى ١٩١) .

تشبيكات النوافذ :

وهناك ميدان زخرفي آخر نراه في تشبيكات المصورات الثلاث المذكورة ، وإذا استثنينا الحديثة منها نجد أن بعضها يتسم بتوريقات كبيرة مضمورة ، وفي بعضها الآخر تتجلى الزخرفة الهندسية المؤلفة من مربعات تتصل فيما بينها بتشبيكات زخرفية ، ومنها تشبيكة تتألف من دوائر ومربعات على التعاقب ، وتشبيكات أخرى تضم نجوماً من ثمانية أطراف تصل إلى تكوين تشابك مثنى معتمد على أشكال رباعية ، والتشابك الوحيد هو ما في الساباط من تشبيكة رباعية تقترن بزخارف منخية وقلوب نباتية تزينها (١٧١ ، ١٨٧ ، ٢٠٢) .

الأعمدة

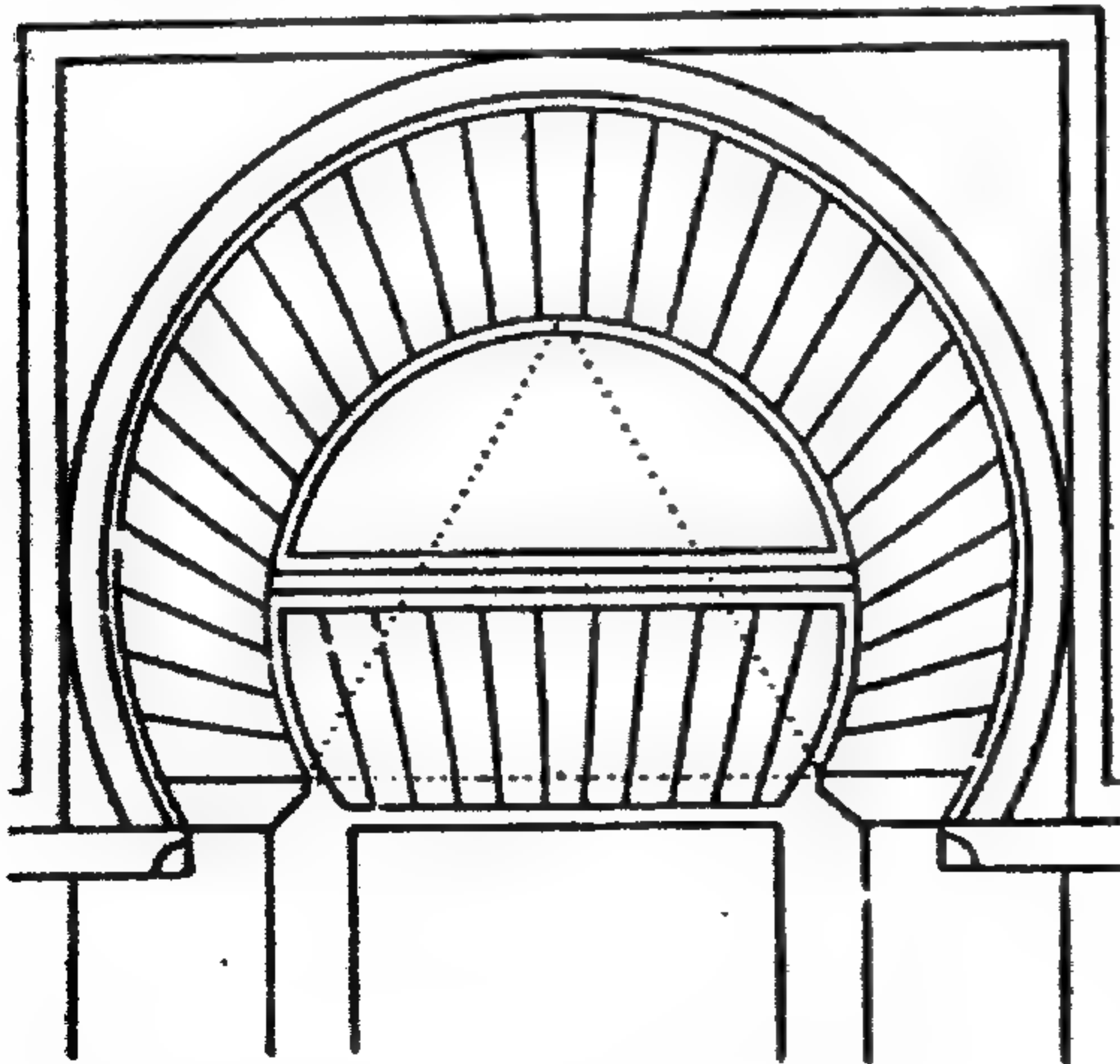
وإذا كانت تيجان كثير من الأعمدة المزخرفة تحتفظ أوراقها الملساء بنفس النوع الذي في الأعمدة الكبيرة فإن هناك تيجاناً أخرى كورثية ومركبة ذات أوراق مخوزة تتسم بالجمال ، وقواعدها تحمل عادة آيات من القرآن الكريم في نقش بارز ، ونلاحظ الوحدة التامة فيما بينها جميعاً دون أن تتأثر حتى في العصور التالية بالنماذج التي فرضت نفسها منذ أوائل عهد عبد الرحمن الناصر (ش ١٤٤ ، ١٦٩ ، ١٨٠ ، ١٨٣ ، ١٨٣ ، ١٩٠) .

البوابات

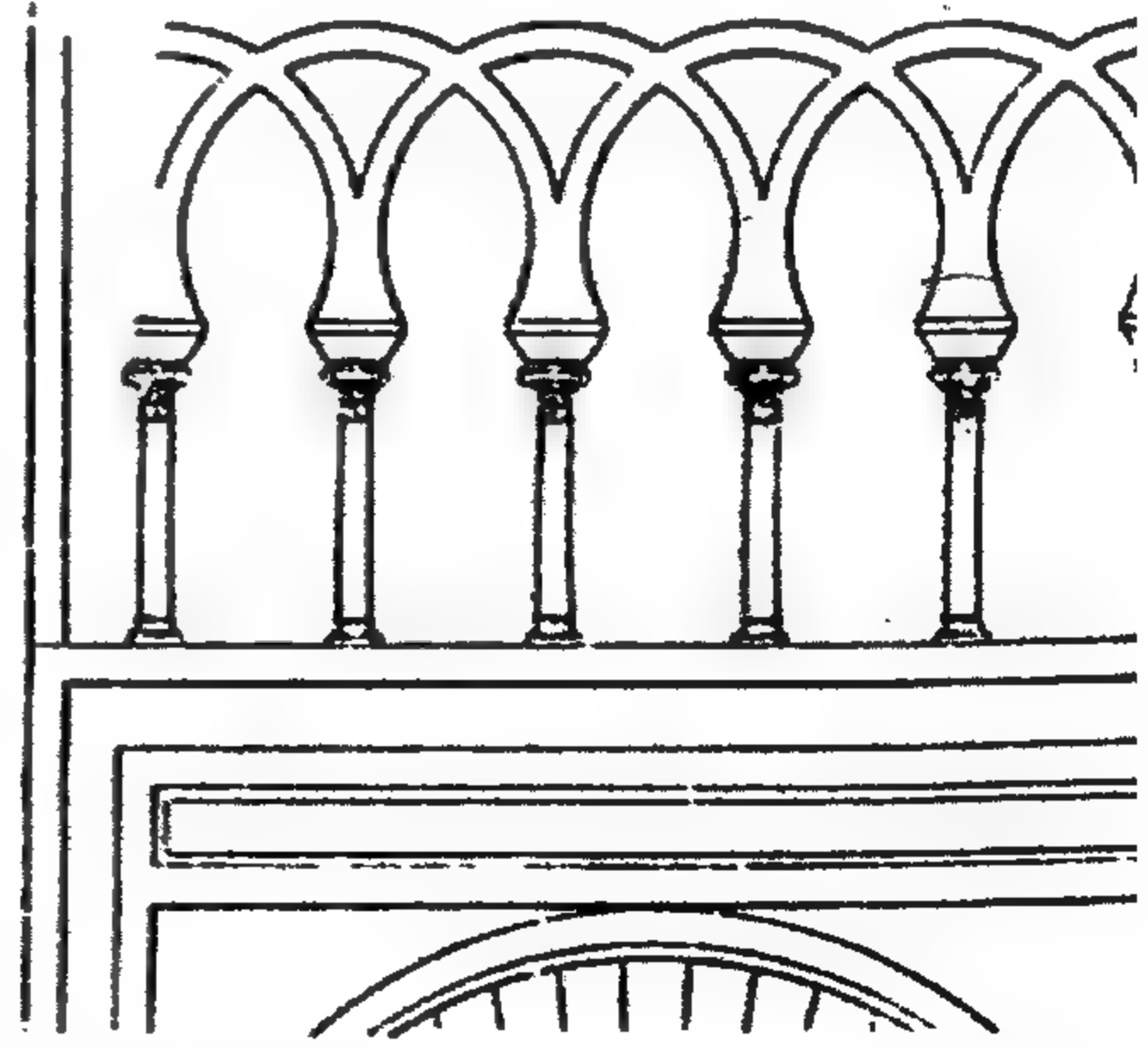
بقي علينا أن نعالج في نهاية المطاف البوابات ، وكانت أربعا في كل جانب ، غير أنه لم يبق من التي تطل نحو الشرق إلا بوابة واحدة مفتوحة في جدار الساباط وهي كاملة وإن كان قد أصابها كثير من العطب ، أما البوابات الأخرى فقد تهدمت عندما أريد توصيل المسجد بزيادة المنصور ، ومع ذلك بقيت أجزاء لها أهميتها كما حفظ دهانها دون أن يطرأ عليه تغيير . أما البوابات التي تطل نحو الغرب فقد تعرضت لإصلاح ليس فيه عناية لدرجة أن الأجزاء العليا في اثنين منها أعيد إصلاحها على نحو لا يخضع لقاعدة ، كما أن البوابة الوسطى أعيد تشييدها

ط بارز على النمط القوطى الغربى منذ القدم ، وكانت كلها تحتفظ بتخطيط واحد على مثال سان استيان ، التى اتخذت ، مع ادخال تغييرات طفيفة عليها ، مثلا يحتذى فى عهد نور كما سترى ، وتزين هذه البوابات كسوة من الحجر الرملى كما هو الشأن فى جميع ارف التى ترى فى مدينة الزهراء ، ولكن تتخللها على نطاق واسع قطع صغيرة من الآجر مر حتى تكون ما يشبه الصيفساء المنسوب الى الاسكندرية وتبادل مع قطع أخرى . وقد بلغت هذه الزخرفة غايتها فى الترصيعات وحلت محل أنواع الطلاء التى استعملت به عبد الرحمن الناصر (١٢٥ : ١٩٢ الى ٢٠٠) .

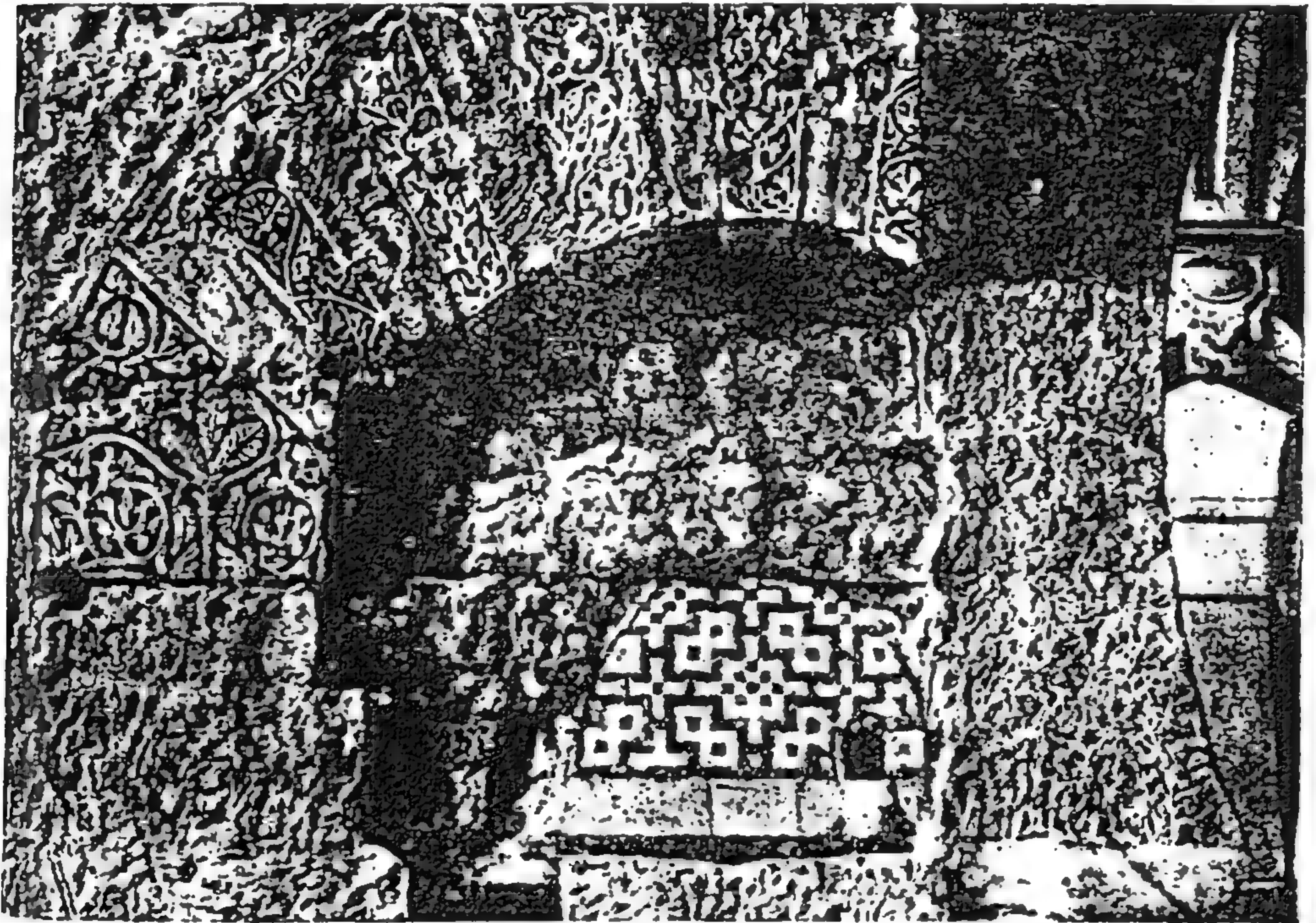
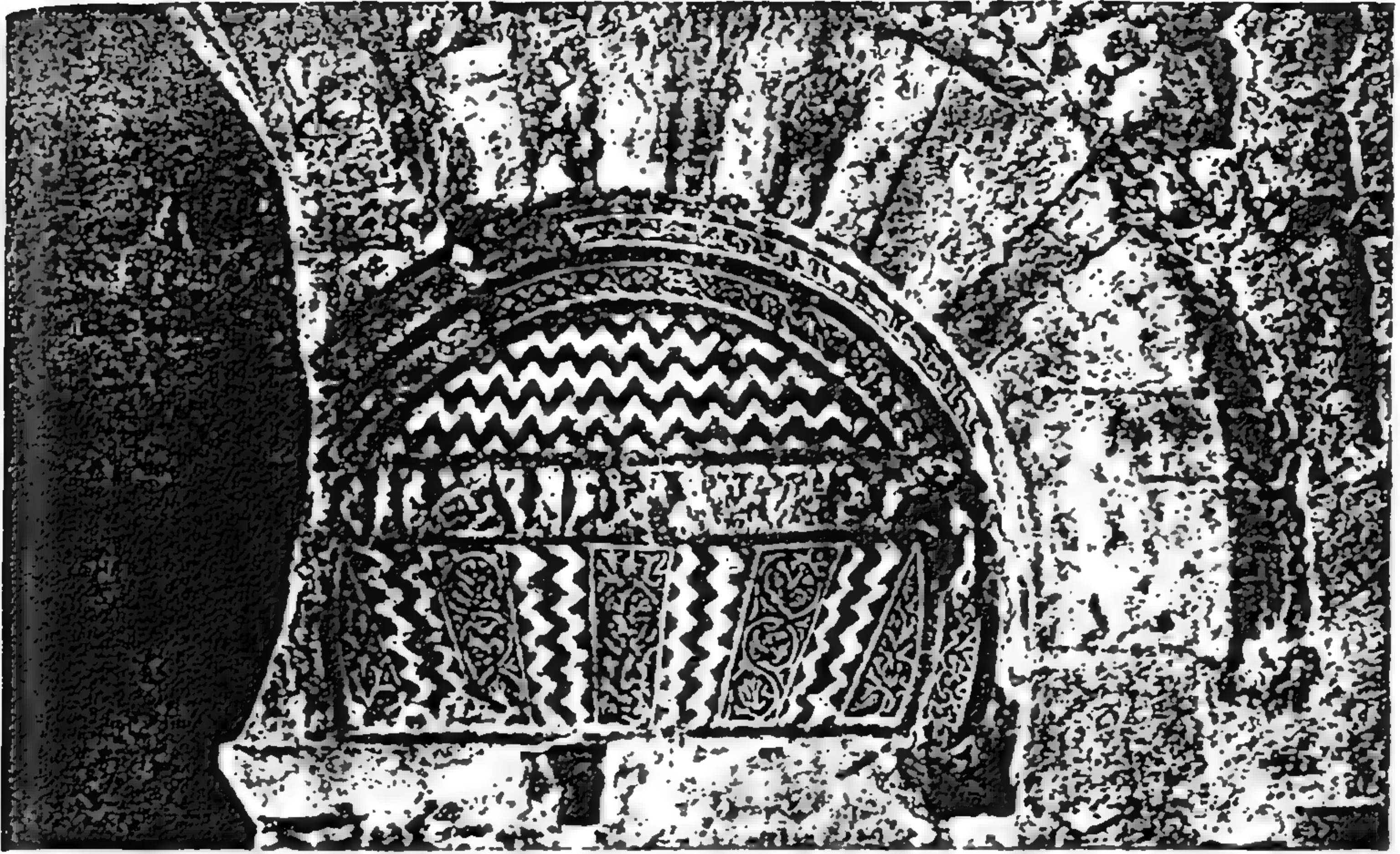
والباب الشرقى للسباط ولعله كان يتصل بحجرات المسجد ذو عتب معقود على شكل قبة القوس لتخفيف الضغط عنه ، ويحيط به اقريز مزدوج ، ومن فوق ذلك صف من خمسة د صغيرة تقوم على عمد ، ولعله كان ينتهى بشرقات صغيرة وذلك على ضوء ما فى احدى ات جامع القيروان التى حنت حذوه ، وفى العتب تتعاقب السنجات المحفورة مع قوالب اء من الآجر فى وضع سطحى ، أما العقد وهو مركزى التسييج فيحتفظ بمجموعات ب كل منها من أربع قطع من الآجر بين السنجات الحجرية ، والعقود العليا على شكل قبة القوس متشابكة بحيث أن الصورة الناشئة منها تقضى الى أصل عقد حدوة القوس بب الذى بدأ ظهوره على عهد المنصور فى زيادته للمسجد الجامع (ش ١٩٤) . وتسوق فرفة البارزة مع زخرفة عقد المحراب فى الشريط البارز للطرة دون أن يقرن بابتكار ما ، فت تجرى على الطريقة القديمة كما هو شائع فى البوابات الأخرى التى تكاد تكون منقولة



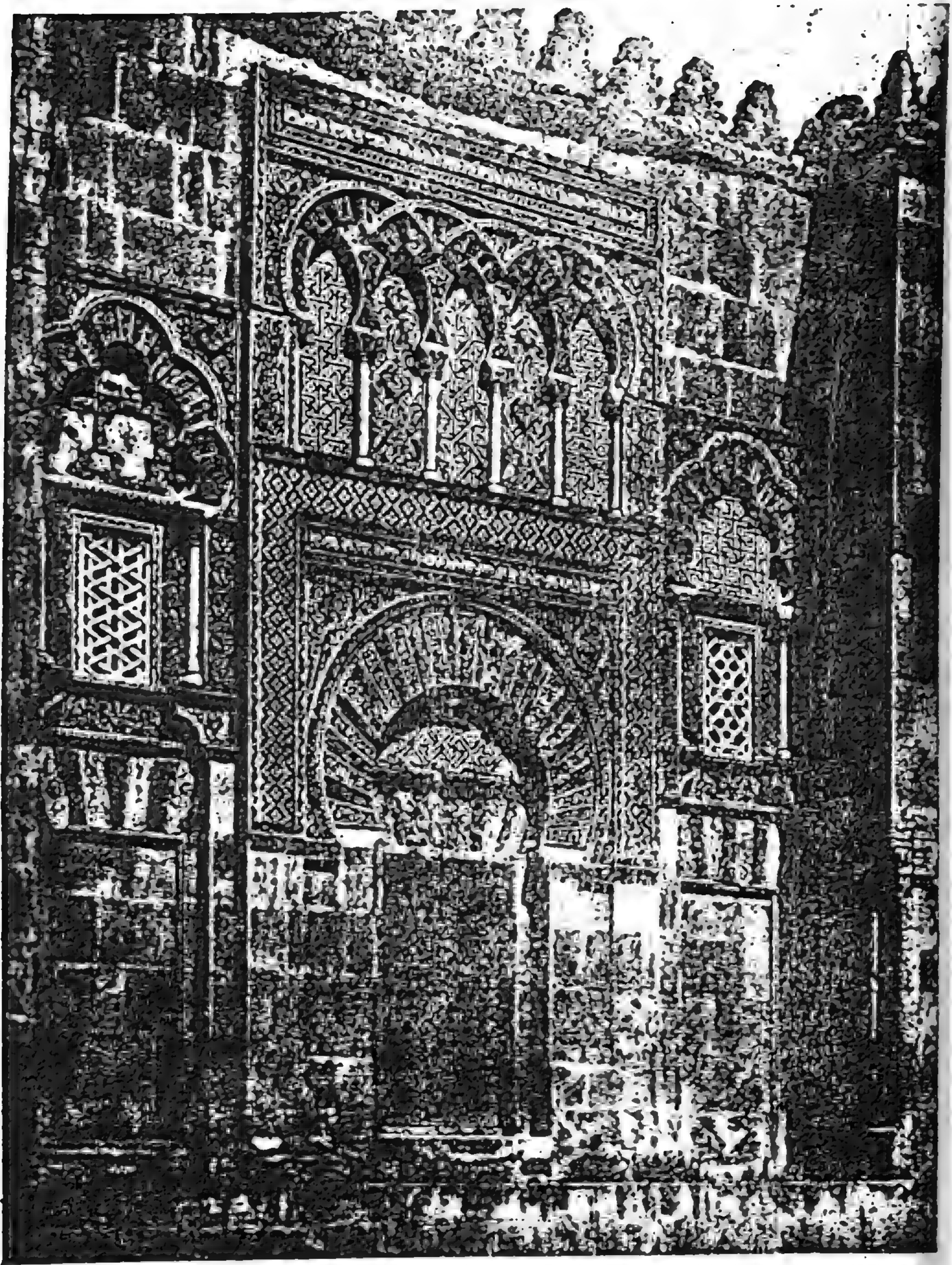
ش ١٩٥ - باب الجانب الغربى



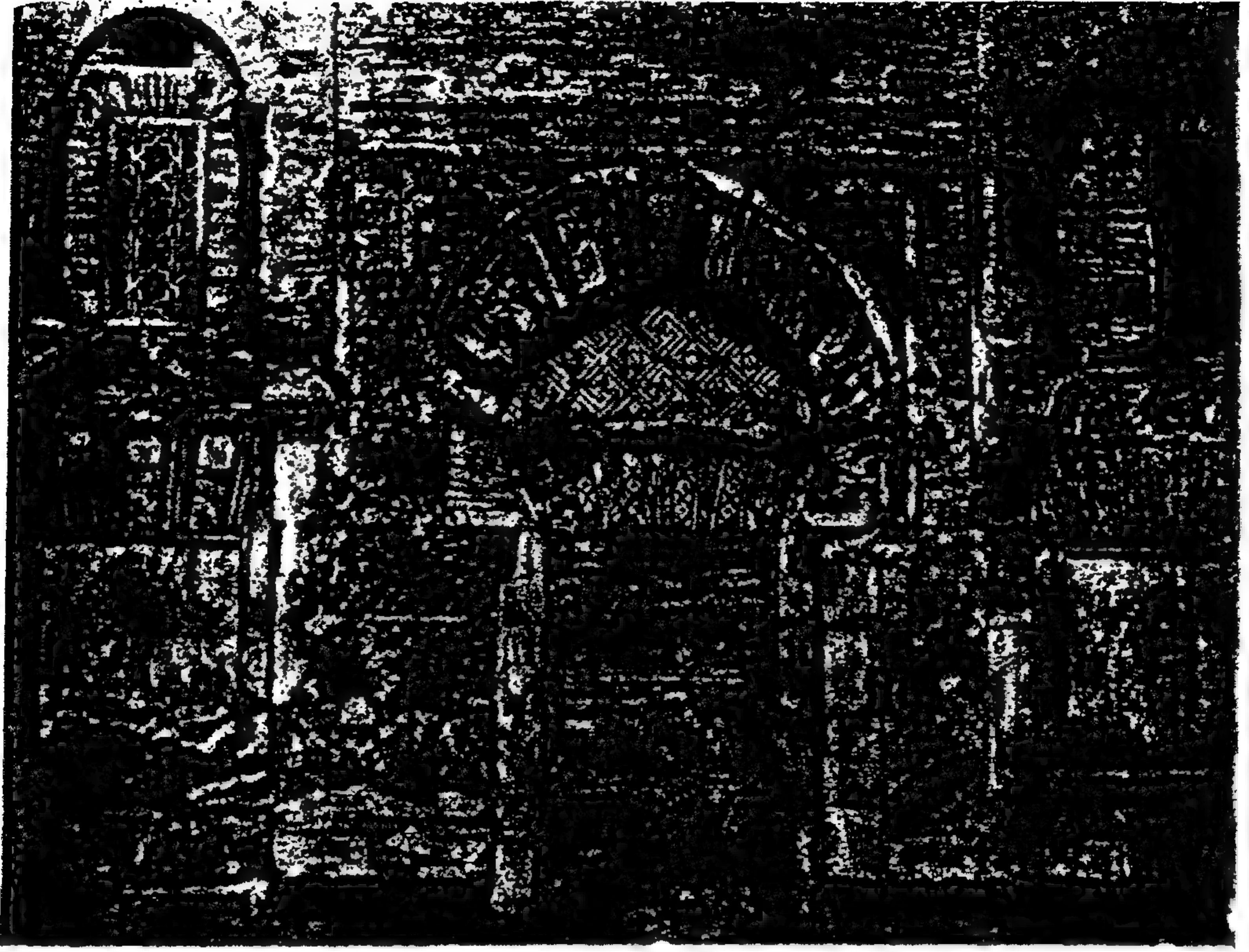
١٩٤ - الجزء العلوى من البوابة الداخلية



١٩٦ - ١٩٧ - نفاذ السواتر الأخرى في الجانب الغربي



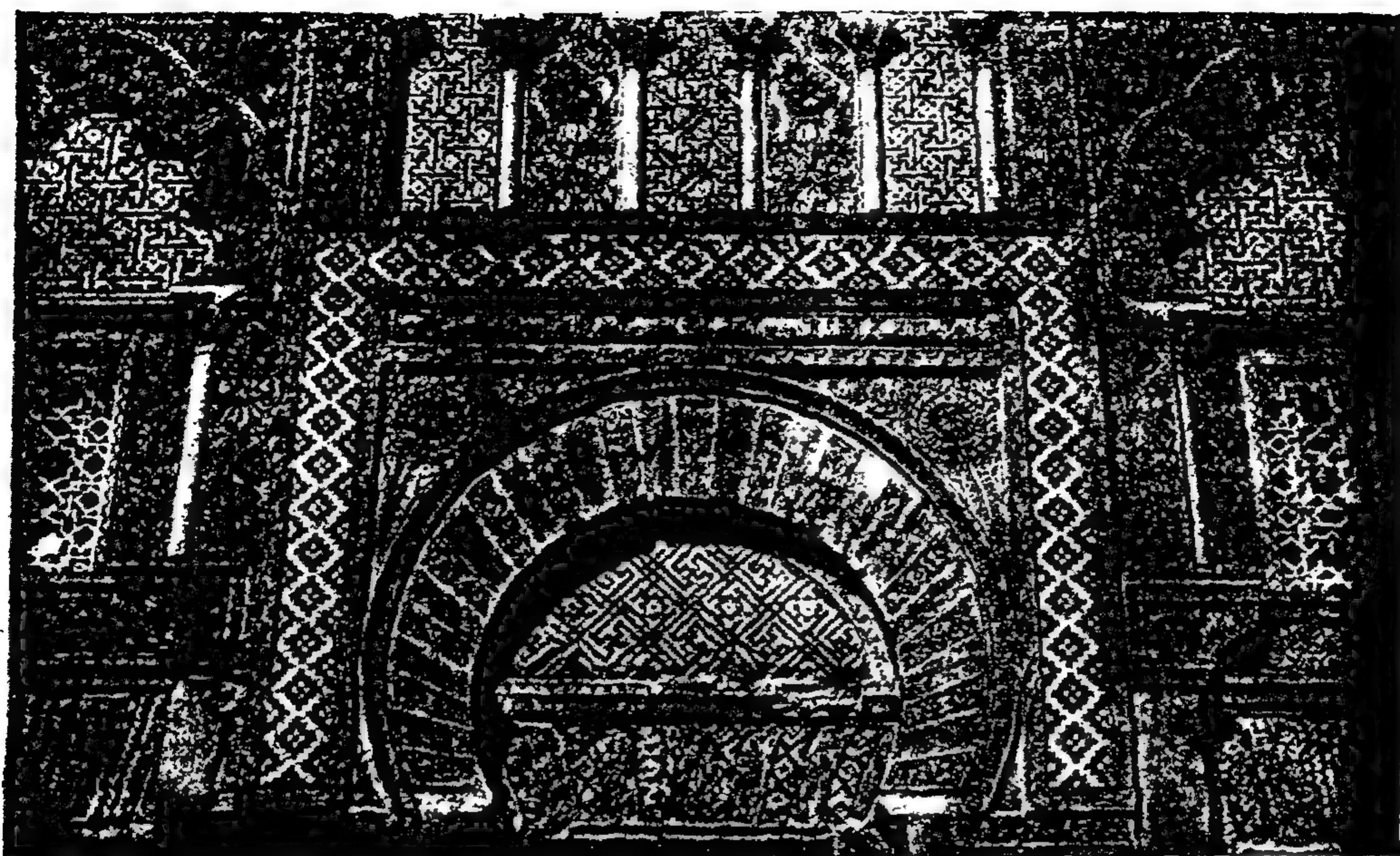
ش ١٩٨ - بوابة الجانب الغربي من المسجد الجامع (الجزء الأوسط العلوي كله حديث)



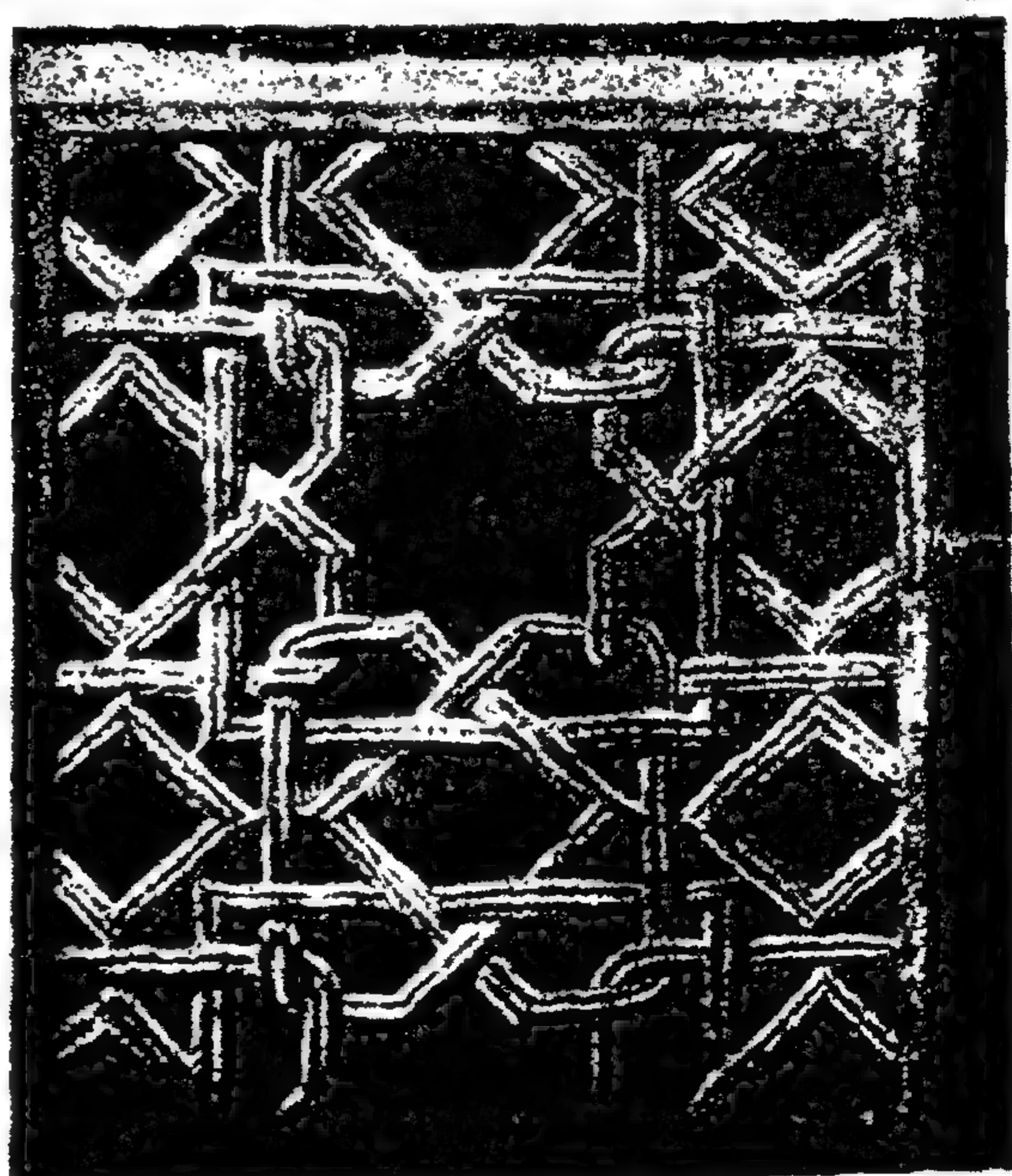
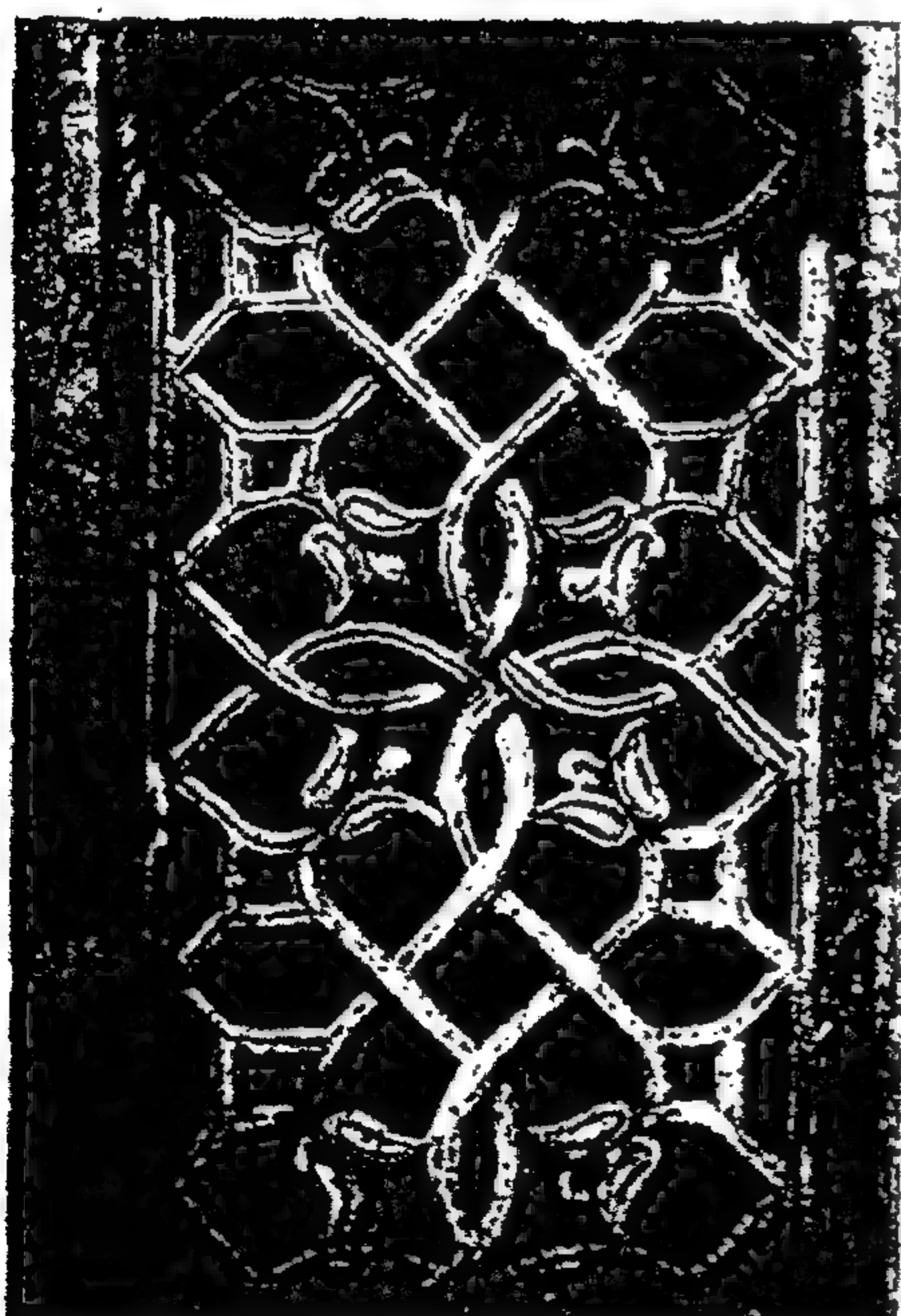
ش ١٩٩ - بوابة اخسرى في الجانب الغربى قبل ترميمها

عنها ، غير أن الذى يميز ذلك النوع هو زخرفته بأسلوب الفسيفساء ، واستخدام الأبيض والأحمر مع تأليف رسوم هندسية ، طورا معينة الشكل فى طيلة العقد فوق العتب ، وطورا آخر تظهر رقعة شطرنج فى الافريز ، وأحيانا تتألف من صلبان معقوفة فى مساحتين من صف العقود العليا ، وكلتاهما مع جمالها من أصل كلاسيكى تظهر فى الفسيفساء الرومانية بتونس وطالقة ، وقد رأينا ضربا منها فى مسجد تطيلة مما يشهد بتطور له مغزاه ، (أشكال ٧٦ ، ١٩٢ ، ١٩٣) .

ونجد الأسلوب السابق واضحا فى باب القسم الأوسط من الجانب الغربى ولكن دون أحداث تسنيج مركزى للعقد مما أدى الى كمال التسنيج . (ش ١٩٥) (كما هو الشأن فى العقود القديمة) وطيلة البوابة الوسطى التى تفوق غيرها روعة تزدان بزخرفة بارزة كما هو الحال فى البوابات الأخرى ، ويتعاقب فى العتب الفسيفساء المعروفة المكونة من الصلبان المعقوفة والزخرفة المماثلة ذات الرسوم المختلفة ، وتتبادل فى العتب مع المنجحات الحجرية المنقوشة التى تنكسر فى إحدى البوابات متعاشقة أجزاءها ، ولم يبق شئ من الجزء الأعلى ، أما الأقسام الجانبية



ش ٢٠٠ - نفس البوابة السابقة بعد ترميمها



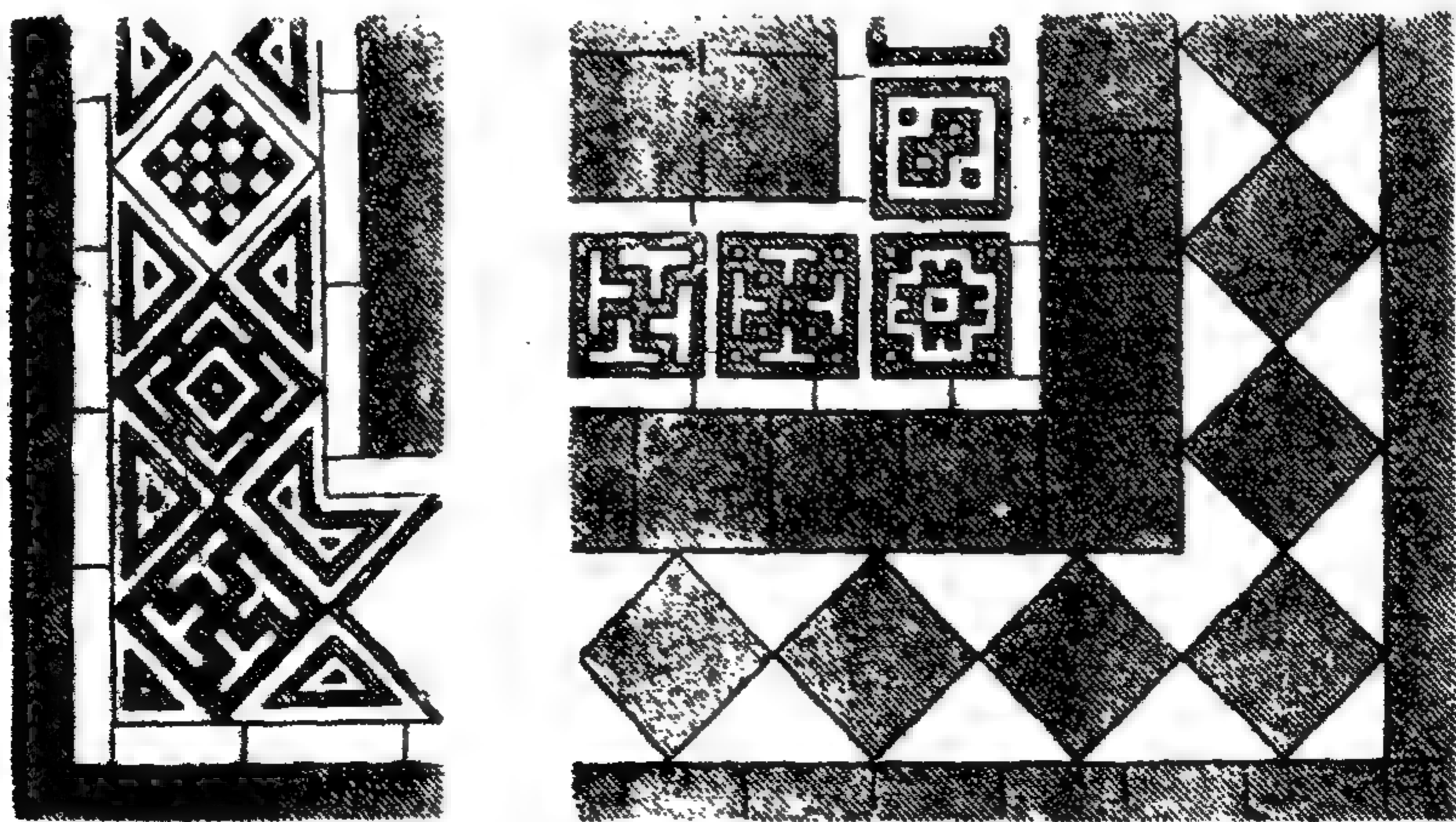
ش ٢٠١ ، ٢٠٢ - شبكتان احدهما في الجدار الجنوبي والاخرى في احدى البوابات

فيتراءى فيها ما يشبه الأبواب بعتباتها المزينة على نسط العتبات الأخرى ، ويعلو ذلك نوافذ تشبيكاتها من الرخام ، وتختصنها عقود من خمسة فصوص ؛ ويظهر في القديم من العقود فسيفساء في الخلف تتكون من تريعات متشابكة ، أما ما بقى بعد ذلك فحديث العهد ؛ وبقيت من تشبيكات النوافذ اثنتان بهما زخرفة من تشبيك مثنى دقيقة جدا ، أما الشبكتان الأخريان فحديثتان وترجع نماذجهما الى زيادة المنصور (ش ١٩٨ الى ٢٠٠ ، ٢٠٢) .

وتزدان البوابات من الداخل بزخرفة من الجص تكرر العتبات وعقود حدوة الفرس مع فصوص تظهر في رأس التسنيج وافريز ؛ غير أن هذا النظام يتعقد في الباب الأوسط حيث تتداخل فصوص مسنجة وما يشبه السنام كما صورنا ذلك من قبل (ش ١٣٨) ، وبين اثنتين من هذه الأبواب تخترق جدار البلاطة الأخيرة تشبيكة من الجص تؤلف معينات من طراز ما ظهر في عصر الموحدين ويطلق عليها اسم (شبكة) ، ولعل الغرض منها تمييز الجزء المخصص للنساء ، وكذلك الشأن في تشبيكة أخرى أكثر زينة بالقرب من أسفل البناء .

القصر الغربى بمدينة الزهراء

لما بدىء سنة ١٩١١ فى الكشف عن معالم مدينة الزهراء عثر على طائفة من الحجرات الغنية بكسوات من الزخرفة المحفورة فى الحجر وقد حاول المكشف الوقوف على الجزء الذى يضم الحجرات فى قصر عبد الرحمن الناصر الذى وصفه وأطنب فى ذكره المؤرخون العرب ، فلجئوا الى اخفاء الحقائق التى تحمل على نسبته الى عهد الحكم المستنصر ، وأخفى قطعة عليها



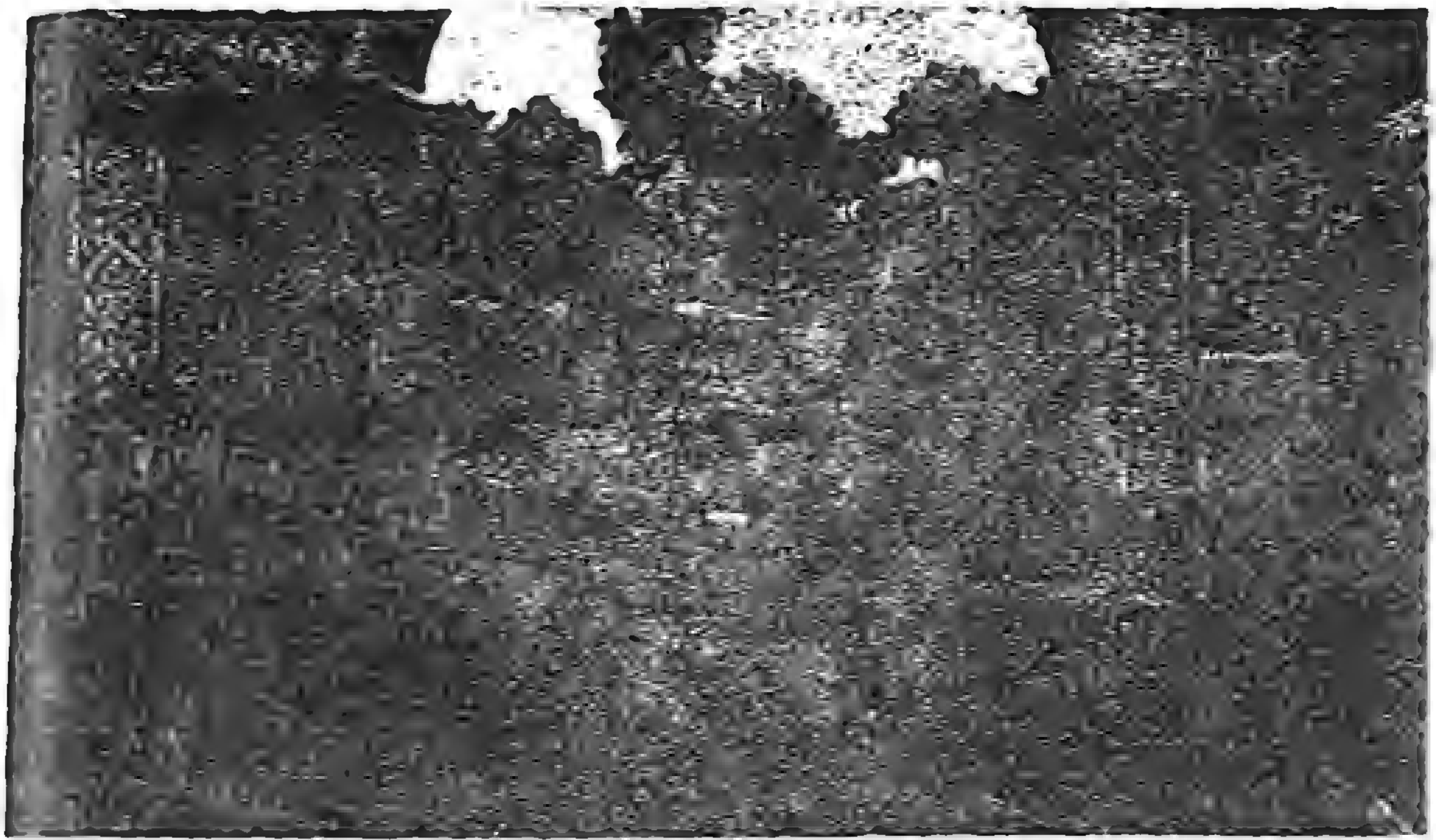
ش ٢٠٣ - جزءان من الرصف بقصر الزهراء الغربى

كتابة ونقشان على تيجان تنص على ذلك صراحة ، وقد اتضح اليوم موقفنا من هذا الجزء في مدينة الزهراء بحيث ينبغي أن نضع هذه الأطلال في موضعها من التاريخ بأن نرجعها الى ما يقرب من سنة ٩٧٤ ، وهي لتأخرها في الزمن عن الزيادة الكبرى للمسجد الجامع تعد أبلغ تعبير عن مدى ما وصلت اليه الابتكارات الزخرفية التي بدأت في المجلس الغنى الذى درسناه من تطور في ثمانية عشر عاما .

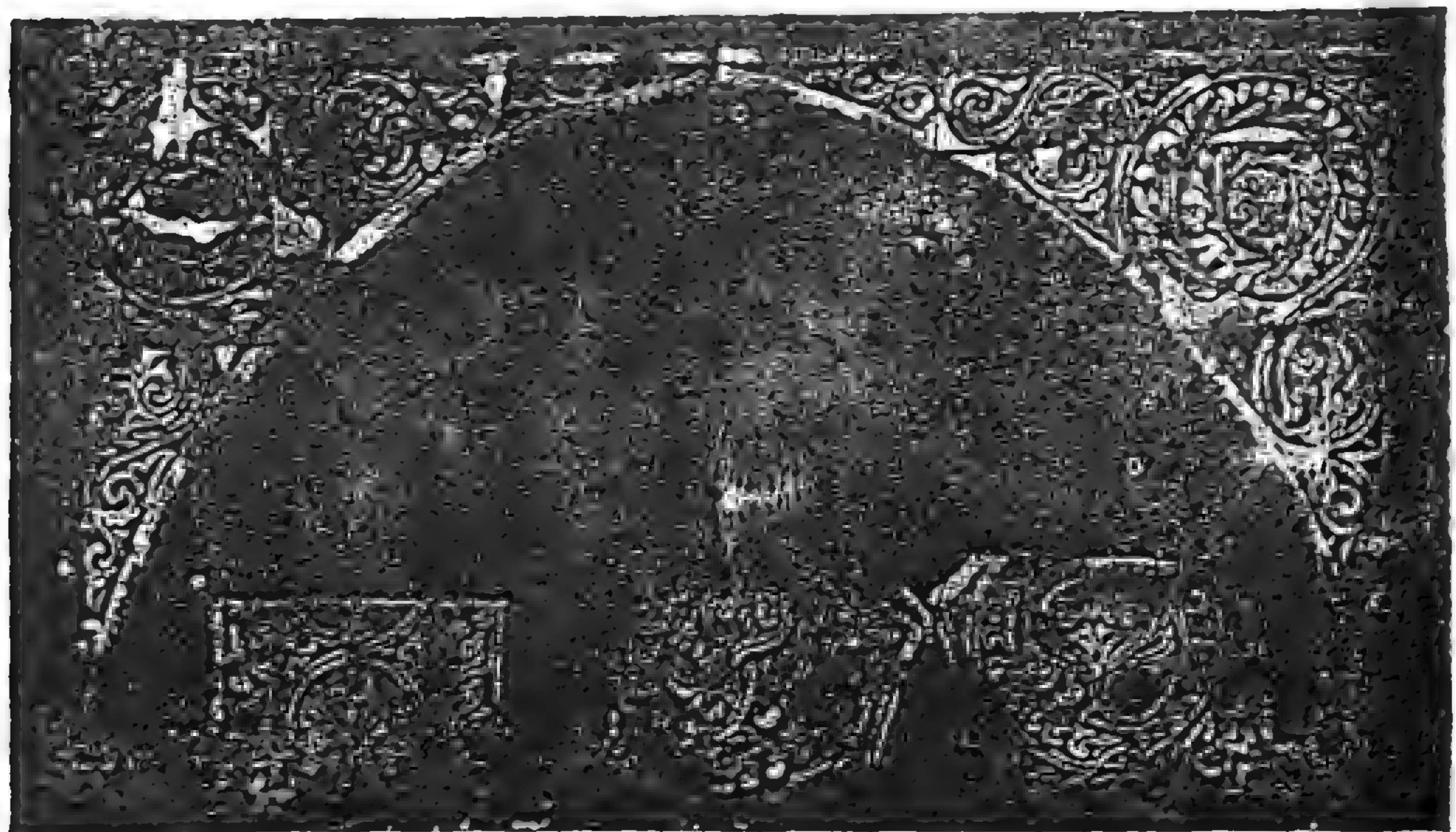
ويتصل الأمر بجسم من البناء في أعلى طرف المدينة نحو الغرب ، ولا تزال ترى أجزاء مماثلة من البناء لا تكاد تظهر على سطح الأرض .

أما الذى اكتشف فيحاذى خطا يتصل بالسور الشمالى المزدوج للمدينة ويترك ممرا ضيقا بآبوابه المتبادلة كما هى العادة بحيث تعترض الممر لعرقلة ، ويقضى الى حجراته الموزعة في انتظام ويبلغ طولها ١٧ر٣٥ م وعرضها ٩٠ر٥ م ، وفي طرفيها غرفتان مربعتان ، وفي منتهاها قاعة أخرى طولها عشرة أمتار وعرضها خمسة ، في جانبيها مخدعان تفصلهما عقود على أعمدة ، ولا تزال ترى خلفها غرف أخرى وبهوان صغيران مدخلهما من الممر ، والظاهر أنه كان يقوم في الجانب الآخر تجاه القاعة الكبرى باب على حافة النشز ، والى اليمين غرفتان عرضيتان ثم بهو كبير يقضى اليه مرحاض ومخرج آخر الى الممر ، ويلى ذلك شرقا تلك الأبنية القديمة التى وصفناها من قبل بأنها كانت دواوين وتقع أدنى ذلك بثمانية أمتار ، وقد تلاشى الجانب المطل نحو الجنوب على مقطع طوله ١٦ مترا ويمتد في طرفه النشز الثانى الذى أقيم فيه المجلس الغنى ويقضى الى الممر المسقوف .

وأحجار هذا القصر من نوع ردىء مصفوفة على أساس آدية وشناوى ، والكتل العرضية ملتصقة كما هى العادة ، ومع أنها لم تحظ بحفظ وعناية فقد بقى متصلا بها جزء من الكسوة الحجرية الرملية المزخرفة بالحفر مكونة أشرطة يختلف عرضها من مكان الى آخر فوق وزرة حمراء بينها مساحات ملساء ، وأغنى ما هنالك قاعة المخادع التى تحتفظ أركانها بين الفجوة المخصصة للأعمدة بكسوات من الحجر مزخرفة بتريعات بارزة وأوراق . والأرض مكسوة ببلاطات حمراء مربعة طول ضلعها ٤٢ سم ، وتظهر في الغرف الرئيسية زيادة على ما سبق حليات من الحجر الأبيض أو قطع صغيرة منه تندمج في البلاطات وتتألف من ذلك صلبان معقوفة وتكوينات أخرى من مربعات تحدث أثرا مماثلا لما تحدثه نظائرها التى رأيناها في بوابات المسجد (من ٢٠٣ الى ٢٠٦) .



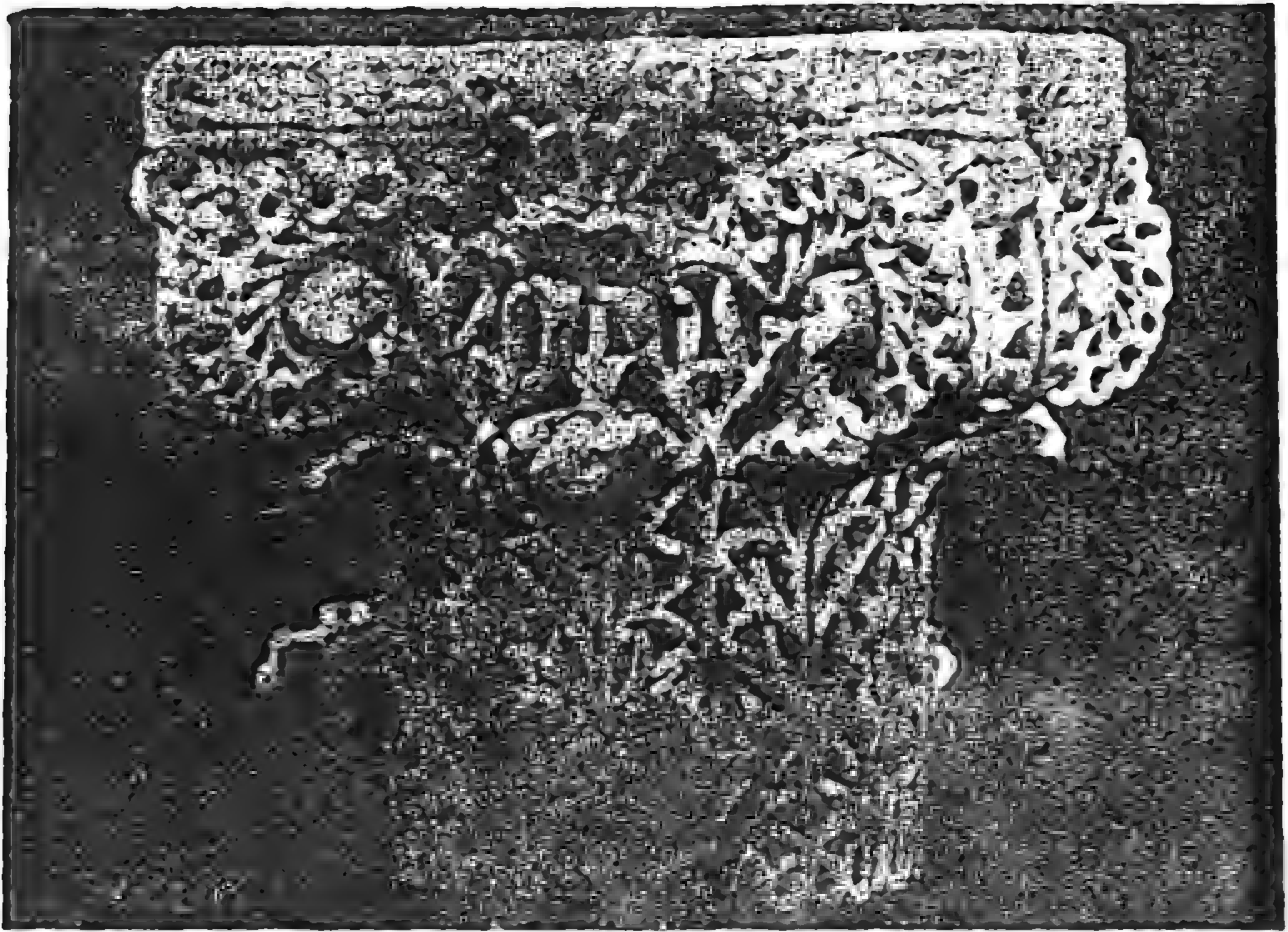
من ٢٠٤ الى ٢٠٦ - بقايا القصر الغربي في مدينة الزهراء في عهد الحكم المستنصر



من ٢.٧ الى ٢.٩ - آثار زخرفية في القصر الغربي بمدينة الزهراء



ش ٢١٠ - آثار زخسرفية في القصر الغربي لمدينة الزهراء



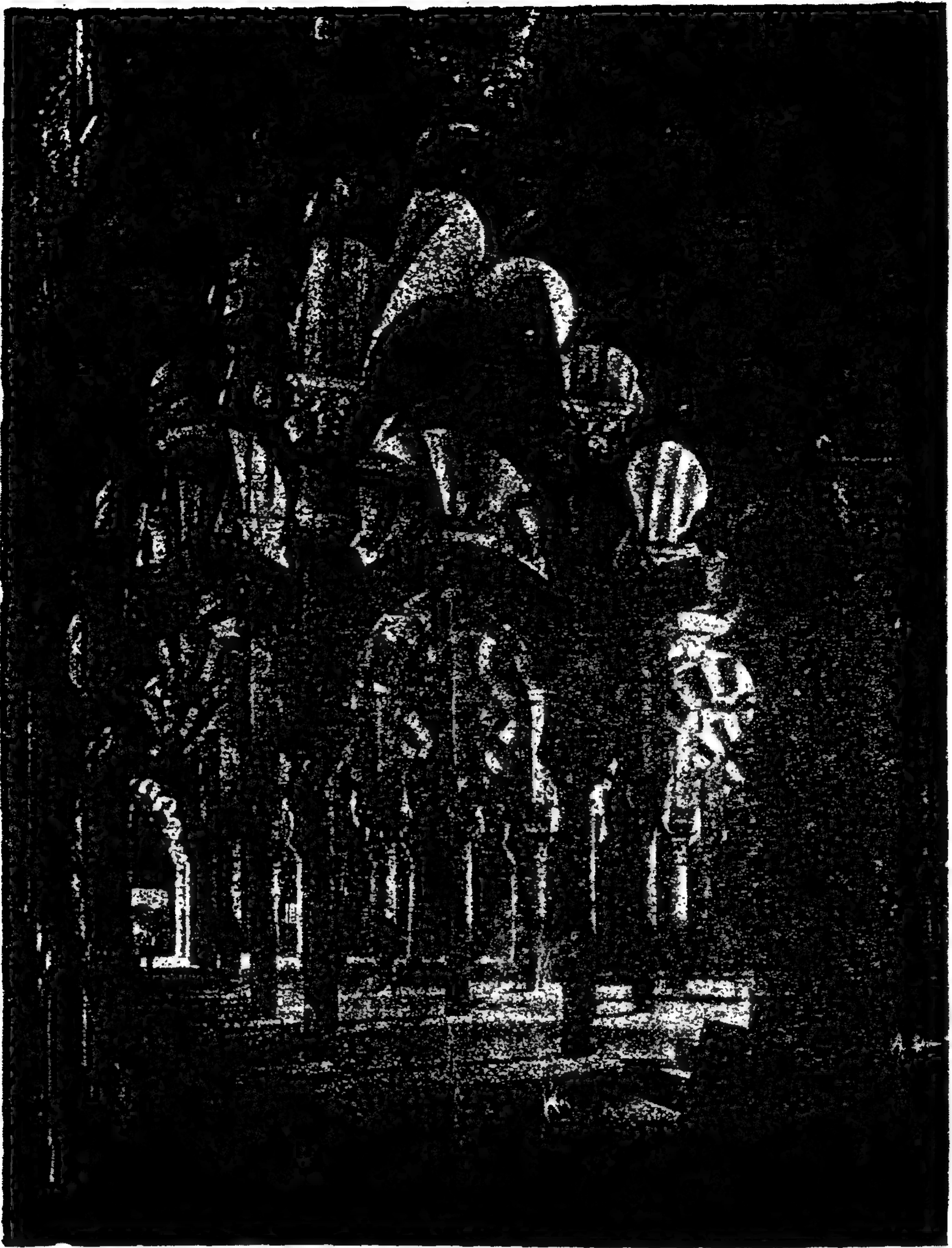
ش ٢١١ ، ٢١٢ - تاج وقاعدة عمود في القصر الغربي بمدينة الزهراء



شكل ٢١٢ - زيادة المسجد الجامع في عهد المنصور

ومن القطع الكثيرة التي سقطت من الكسوات أمكن التعرف على عقود زخرفية من نوع حدوة الفرس وبنيات كبيرة وقطع حجرية من عقود وسنجات كانت تؤلف عقوداً أخرى مزدانة بأقراص وملفات من ورقة شوكة اليهود وسعف النخيل وأوراق النبات وبراعم مصفوفة يتفق أسلوبها وأسلوب الزخرفة في المسجد ، ثم ان هناك تفننا عظيما في استخدام ورقة شوكة اليهود على السطوح المربعة وفي الأفاريز ، وتروى أيضا طرز مقترنة بتشبيكات ونقوش كتابية يظهر فيها بقية من اسم الحكم بين عبارات الثناء والمديح ، ومما يشهد بالابتكار وجود قطع لتكوين نباتي كبير ذي زخرفات مركبة تعزى الى الأسلوب المشرقي ، وللمعمودين الكاملين اللذين اكتشفا في هذه البقعة قواعد مزخرفة وتيجان كورثية من النوع المعتاد مع نقش في مدح الحكم بدون تاريخ ولكن ظهر اتفاقه مع نقش في تاج آخر يحمل تاريخ سنة ٩٣٤ (من ٢٠٧ الى ٢١٢) .

وقصارى القول أننا نلاحظ ركودا لا يقترن بابتكارات هامة ولكنه لا يعبد انحطاطا بل تكييف مع الاتجاه المحلى للأساليب الزخرفية المغالية التي ظهرت بالمسجد مع ولع بالأساليب



ش ٢١٤ - زيادة المنصور من عقد المدخل الى المسجد القديم

الكلاسيكية ، كما يتجلى التشابك في ورقة شوكة اليهود ازاء النكسة التي تمثلت في تعقير الأساليب المشرقة وظهرت في المجلس الغنى . أما عن الغاية من هذا القصر فربما كانت النواة من الحجرات البعيدة عن قصور الحلفاء ، وليس اتصالها بالمدينة ممهدا ، قد أعد لتكون سكنا لولى العهد هشام الذى كفت يده عن شئون الحكم أمه والمنصور بن أبى عامر

الخليفة هشام والمنصور

وبعد هذا التاريخ المذكور بعامين أى سنة ٩٧٦ مات الحكم هراما وترك هشاما ليذ وكان حينئذ في الرابعة عشرة من عمره ، وقد رفعت دسائس القصر الى عرش الخلافة واتم به الأمر الى أن صار حيسا في قصره دون رعاية لحرمة وبذلك لم يعد أن يكون اسما في التاريخ في حين انقلب المنصور طاغية بعد أن أقام صرح سلطانه على البواعث العسكر وفرض القوة وازدري الثقافة التي أذكى شعلتها الحكم .

ومضت أسبانيا الاسلامية قدما تفتح أفريقيا وتمزق سلطان المسيحية في الشمال شرم فكانت تلك الانتصارات ثمرة أهداها المنصور لأسبانيا الاسلامية فأرا لما كان قد اغتصب منه ومع ذلك خضع لمقتضيات المذهب المالكي متجسدة في الفقهاء ، واستصفي مكتبة الحاء التي لا مثيل لها مما كانت تضمه من كتب الفلسفة ، وزاد في المسجد الجامع على فحور لم تكن تقتضيه الضرورة ، وانما أراد أن يصرف الناس عن الشئون العامة ، وجعل الباء على احداث هذه الزيادة كثرة من وفد الى قرطبة من البربر الذين اتخذ منهم جنده وتلد الناس ، واحتفل ببداية أعمال البناء سنة ٩٨٧ وعهد بذلك الى صاحب الشرطة عبد ابن سعيد .

الزيادة الأخيرة بالمسجد :

لم يكن من المستساغ نظرا للصورة التي عليها الأرض والروعة التي كانت تتجلى في المسجد ، وهي من عمل الحكم ، أن يزيد المنصور في هذا الجزء منه ، فأثر أن يوسعه من ناحية المشرق بزيادة ثمانى بلاطات على طوله كله تمتد ٤٨ مترا في السعة ، واستطالت حتى الصه بنفس الطول القديم ، ولم يعد المحراب بذلك في منتصف جدار القبلة ، ولم يطل الممر المذ على جانبيه ، وقد أمكن وصل ما بين الجزء القديم والجزء الجديد من المسجد وذلك بفتح عثر كبيرة على هيئة حدوة الفرس فوق أزواج من الأعمدة في الجدار الشرقى القديم وتجريه

من دعائمه ، ولكن يلاحظ أن آخر هذه العقود نحو الصحن يتألف من أحد عشر فصا فوق ما نشأ من انحناء مدبب جدا (ش ٢١٣ الى ٢١٥) .

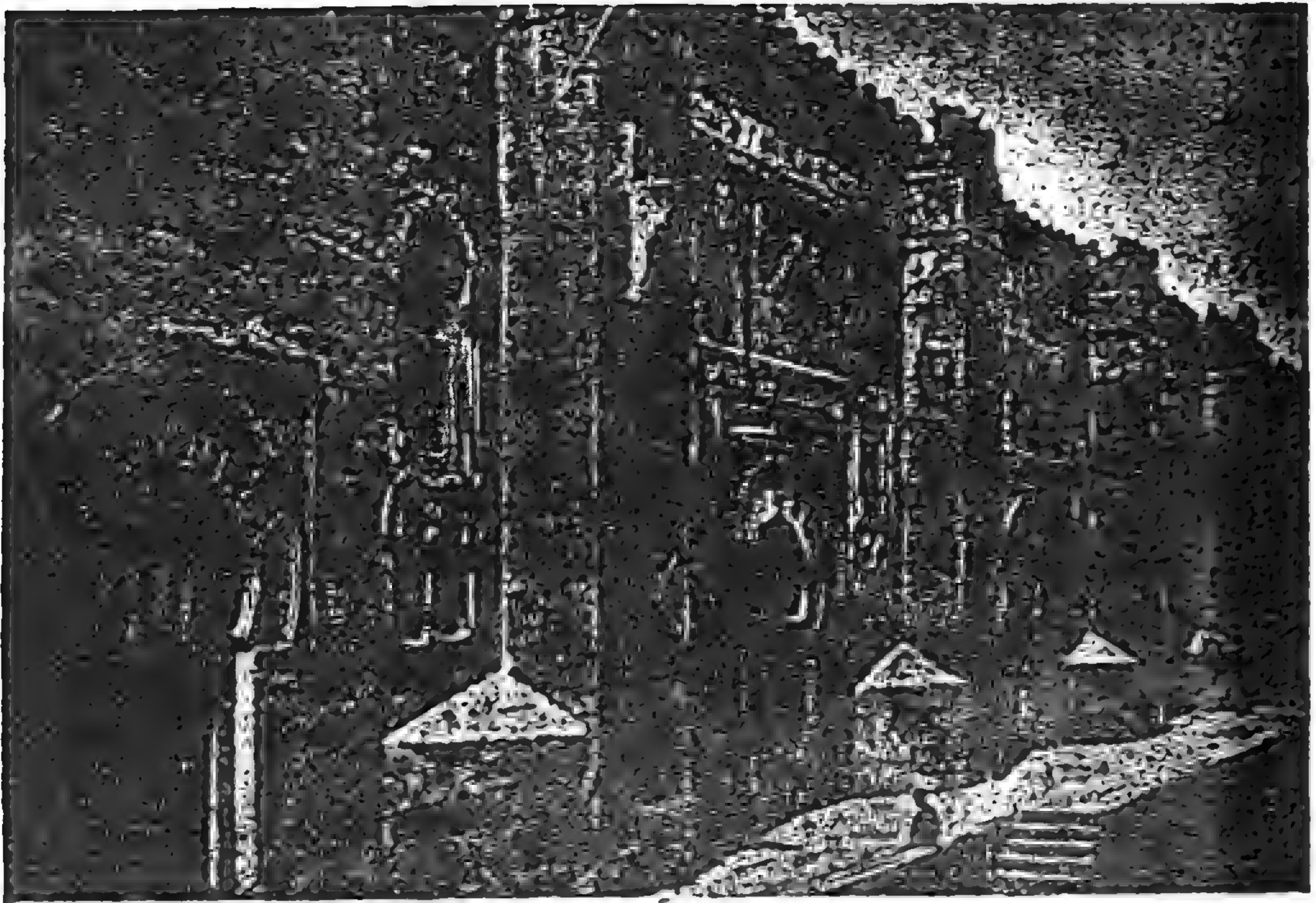
والزيادة الجديدة صورة منقولة عن نظام الزيادة التي أحدثها الحكم فيما يختص بعمرها وعقودها ، وان كان قد اختفى فيها الآجر دون أن يؤدي ذلك الى نتائج من حيث المظهر ، اذ جصت بعدئذ وطلت باللونين الأبيض والأحمر حتى أصبحت كالقديمة سواء بسواء ، ثم ان المناكب التي تبت منها العقود العليا اتخذت في مقطعها صورة انحناء مقعر ، أما واجهة البهو فقد بسطت واقتصرت على مجرد عقود فوق أزواج من الأعمدة ، وفي الجدار الجنوبي فتحت نوافذ كبيرة لها تشييكات من الرخام ، واحتذى في الجدار الشرقي الجديد حذو الجدار القديم بركائزه وبواباته السبعة محاكاة لبوابات الحكم ، وتكررت في الزيادة الجديدة الدعائم والعقود التي كانت في الزيادتين السابقتين مع تغيير طفيف ، ولكن لما رقت واجهة الصحن بالنسبة للواجهة القديمة صارت البلاطات الجديدة أطول مما أدى الى وجود أزواج من العقود الضيقة تتوج كلا منها ، وقد أثار هذا مشكلة جمالية أمكن حلها باضفاء صورة حدوة الفرس على العقود العليا ، أما العقود السفلى فقد اتخذت من خمسة فصوص وثلاثة ومن حدوة الفرس المدببة وعلى هذا النحو استقر الطراز الجديد وبلغ الغاية في الازدهار ، وقد فرغت حديثا الدعائم الفاصلة التي على رأس هذا القسم بحذاء الجزء القديم فيما عدا واحدا منها ، ووضعت في فجواتها عقود أخرى بصورة مرتجلة ليس فيها نظام ، وهي تغدع من لا يتنبه اليها (٢١٤ ، ٢١٥) .

البوابات

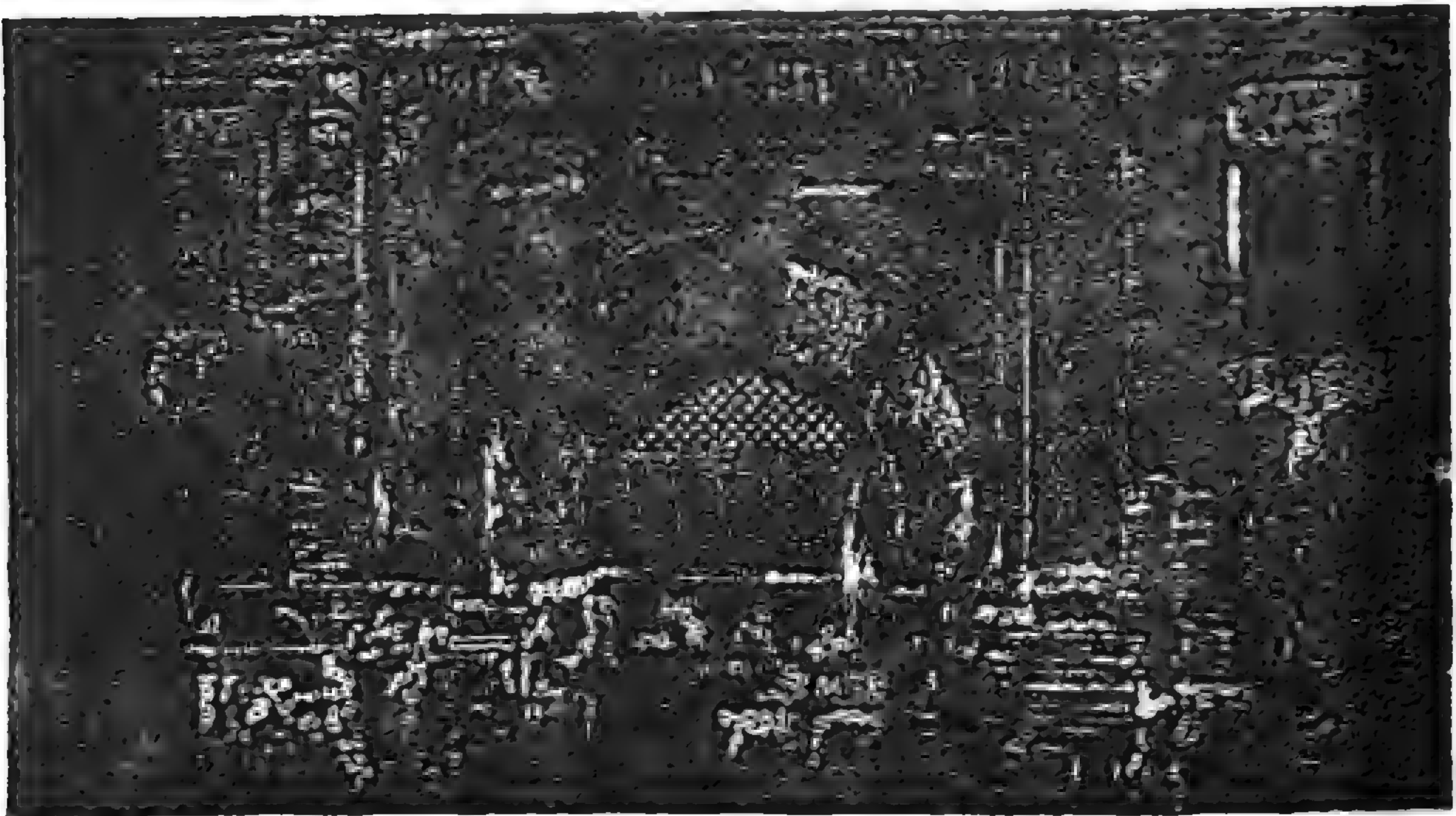
وصلت الينا جدران الواجهة الشرقية دون أن يطرأ عليه تغيير باصلاح ، وهناك صور فوتوغرافية لها تعطي فكرة واضحة عن مظهرها ، وأصلحت بواباتها بعد ذلك وأكملت بدون عناية كما هي العادة فيما عدا اثنتين هما اللتان تقفان نحو الجنوب ، وقد أمكن الاحتفاظ بهما بفضل ما يتسم به وضعهما من بعض الخصائص التي تميزهما ، وعلى أثر موت المهندس فيلامكيث نجت هذه البوابات . بقي بعد ذلك كشف نظام البناء في الجدار ويقوم على تألف الكتل بحيث تتعاقب الكتلة الطولية مع الكتلتين العرضيتين طول الواحدة منها يتراوح من ١٩٢٠ م الى ١٩٠٨ م وعرضها ٣٥ م وسمكها ١٦ م .



ع ١١٥ - اسطوانات بها عتود ضيقة في زيادة الصور



ش ٢١٦ - الواجهة الشرقية بزيادة المنصور



ش ٢١٧ - بوابة في الواجهة الشرقية قبل اصلاحها

وعقود البوابات على شكل حدوة الفرس ومركزها مسنج ، قد شيدت من الأحجار فيما
واحدا منها تدخل في عناصره سنجات من الآجر ، ولكن تتلو ذلك كسوة من الحجر المزجج
وقطع من الآجر ترصيعات على التعاقب ، وفي العتب نرى نفس النظام ولكن نشاهد
من قطع الآجر ترصيعات من قطع صغيرة من الحجر والقرميد كما في أبنية الحكم ،
الطبقات اثنتان تحملان زخرفة بارزة ، أما الطبقات الأخرى فتضم ترصيعات هندسية متباينة
وترسم في البنيقات توريقات مع تقرينات حلزونية لورقة شوكة اليهود ، وهي أمثلة أمر
يتسم بها عصر الحكم ، وكذلك الشأن في اللوحة التي تضم نقشاً كتابيا والاطار المزدوج
بترصيعات مع زخارف على شكل رقعة الشطرنج ، وفي السطح الأوسط لكل بوابة لا يتعدى
ما حفظ أكثر من هذا الحد ، غير أن المهندس الذي أجرى الإصلاحات أضاف في أعلاه
على هواه وكرر نفس الأخطاء التي ظهرت في الواجهة الغربية (ش ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢٣) .

أما في السطوح الجانبية فإن عتباتها التي لا يكاد يبقى لها أثر تظهر فوقها عقود تواب
صغيرة على شكل حدوة الفرس تقوم على كوابيل وأعمدة صغيرة زاخرة بالتوريقات وتند
على النحو الذي نراه في العقود الكبيرة ، ومن فوق ذلك نجد تشبيكات نوافذ من الرخ
تحليها عقود أخرى مؤلفة من خمسة فصوص أو سبعة ومحمولة على أعمدة صغيرة أيضا
تزدان بترصيعات في طبقاتها ، ولكن لم يبق شيء لا من تسنيجها ولا من افريزها ، وتند
البوابتان الأخيرتان في أن لهما عقودا صغيرة عليا مدببة على شكل حدوة الفرس مما يند
كيف أن هذا الابتكار قد أصاب نجاحا لأسباب جمالية فقط ، وكذلك الشأن أيضا في النافذة
الصغيرة السفلى للبوابة الأخيرة ، وكانت جميعا تضم توريقات وترصيعات هندسية ثم ز
حليتها .

ويلاحظ أن الترصيعات والزخرفة المنقوشة لا تختلف من حيث الأسلوب عما كان
عليه في عهد الحكم ، والنقوش الكتابية تتضمن آيات من القرآن الكريم ، والتيجان الصليبية
كلها من النوع المركب في أكثرها أوراق ملساء ، وأحيانا تنخرط في سلك واحد وهو ابتد
شاع بعد ذلك ، أما تشبيكات النوافذ فليس فيها ما يدل على تقدم هندسى بل تخضع للنم
البيزنطى مما يثير الشك فيما إذا كانت قد نقلت من مبان قديمة إن لم يكن كلها فجزء منها
الأقل كما أشير الى ذلك من قبل ، وبالعكس نجد في التشبيكات الكبرى في الجدار الجنو

لوعين من التخطيط فتشبيك سداسي وآخر مثنى على الترتيب ، مكونة على نحو هندسي متسق وان كانت أقل رقة وجمالا من التشبيكات التي ترجع الى عهد الحكم اذ يبدو تشبيكها وتخطيط جوانبها كما لو كان من أعمال التجارة (٢٢٤ ، ٢٢٥)

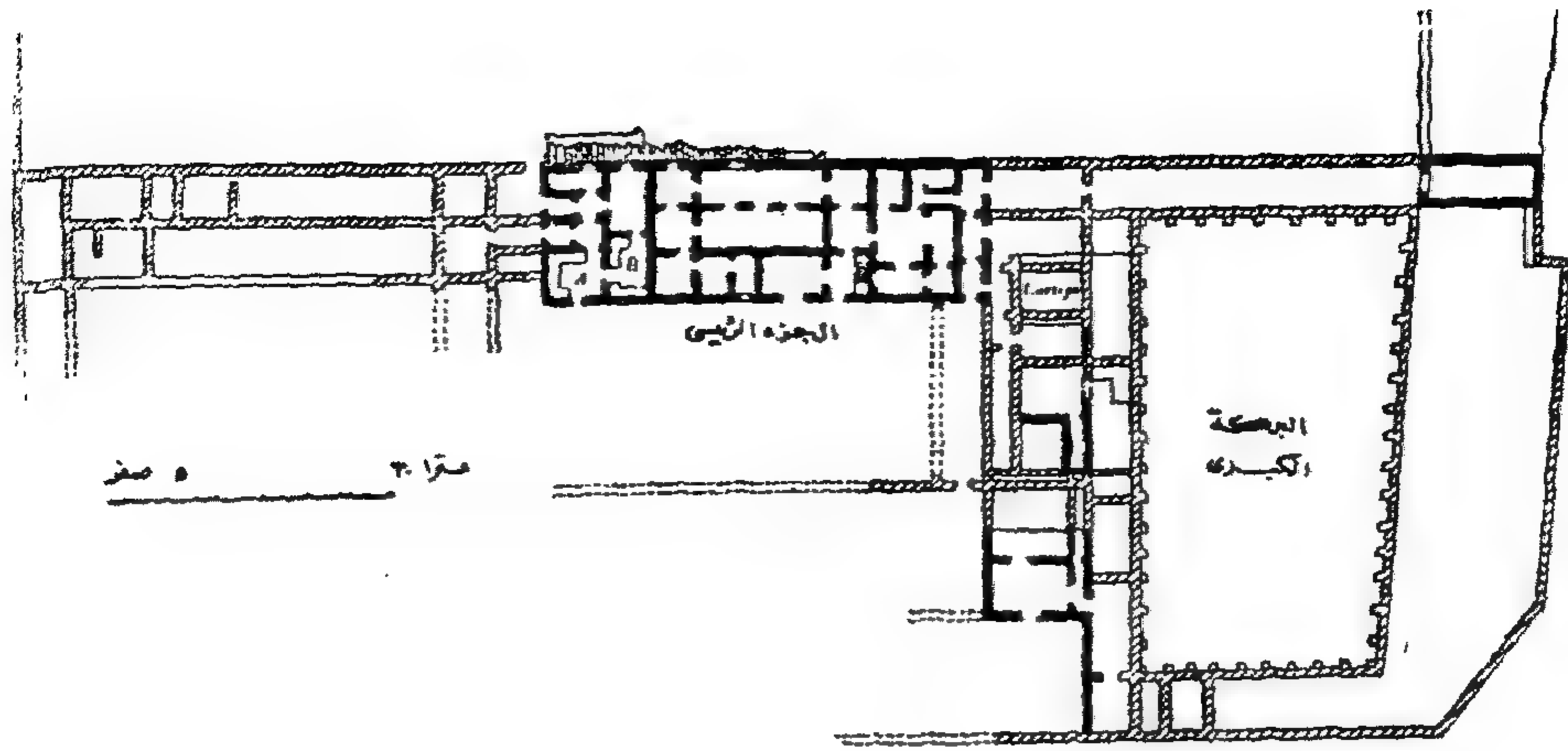
جب المسجد

لا شك أيضا أن جب المسجد الذي كان قائما في صحنه قبل الزيادة الأخيرة يرجع الى عهد المنصور ^(١) وقد حول حديثا الى مستودع لعظام الموتى ، ومع أنه قد ريل ما به فلا يزال النزول اليه عسيرا ، ولا يظهر منه شيء على سطح الأرض وانما تعرف معالمه من ثلاث فتحات مربعة في قبواته وهو على شكل مربع طول ضلعه ١٤ر٥٠ م تقسمها تسعة أقسام متساوية بواسطة دعائم صليبية الشكل تقوم عليها عقود نصف دائرية في مربعات وأقية متعارضة ومنبت القبوة التي رأيناها في الزهراء ، والبناء كله من كتل حجرية ، أما الجدران فيكسوها جص أحمر (٢٨) .

قصر الزاهرة :

ولكن الأثر الذي أراد به المنصور أن يخلد نفسه هو قصر الزاهرة الذي بديء فيه سنة ٩٧٨ واتخذ مقره وجعله بلاطا بعد عامين من بنائه ، وكان يقع على الجانب الأيمن للوادي الكبير ، وما أن جاءت سنة ١٠٠٩ حتى كان قد تهدم أثناء الثورة على العامرين بحيث لا نستطيع أن نحدد موضعه . ولكن أمكن بعد قلب أوجه الرأي أن نعرف أن موضعه في بساتين بياداريس (Valladares) ، على نحو كيلو مترين غربى المدينة ، ويظهر في أدناه ينبوع يروى تلك السهول ، وقد رأى السنيور كاستيخون في تلك البقعة جدراناً تتألف من كتل حجرية مصفوفة ذات كسوة بيضاء ووزراتها حمراء ، وبلاطات حمراء اللون من قطع الآجر والقرميد ، ثم قطعاً من كسوات حجرية عليها زخرفة من عصر الخلافة المتأخر ، وقاعدة لعمود من الرخام رائع الزخرفة الى غير ذلك ، ويحيط بالنشز في أعلى النهر سور متين من الملاط يمتد من هناك الى المدينة ، وفي الجانب الآخر ترى بركة تزدان جدرانها بعقود صغيرة نصف دائرية مترابطة كما هو الشأن في بركة أخرى باشيلية ، ويلى ذلك جسر كاتاراناس (Cantarranas) الذي يرجع

(١) يؤكد ابن عذارى أن المنصور صنع في صحن الجامع « الجب العظيم قدره الواسع فناؤه » ج ٢ ص ٢٨٨ (المترجمان) .



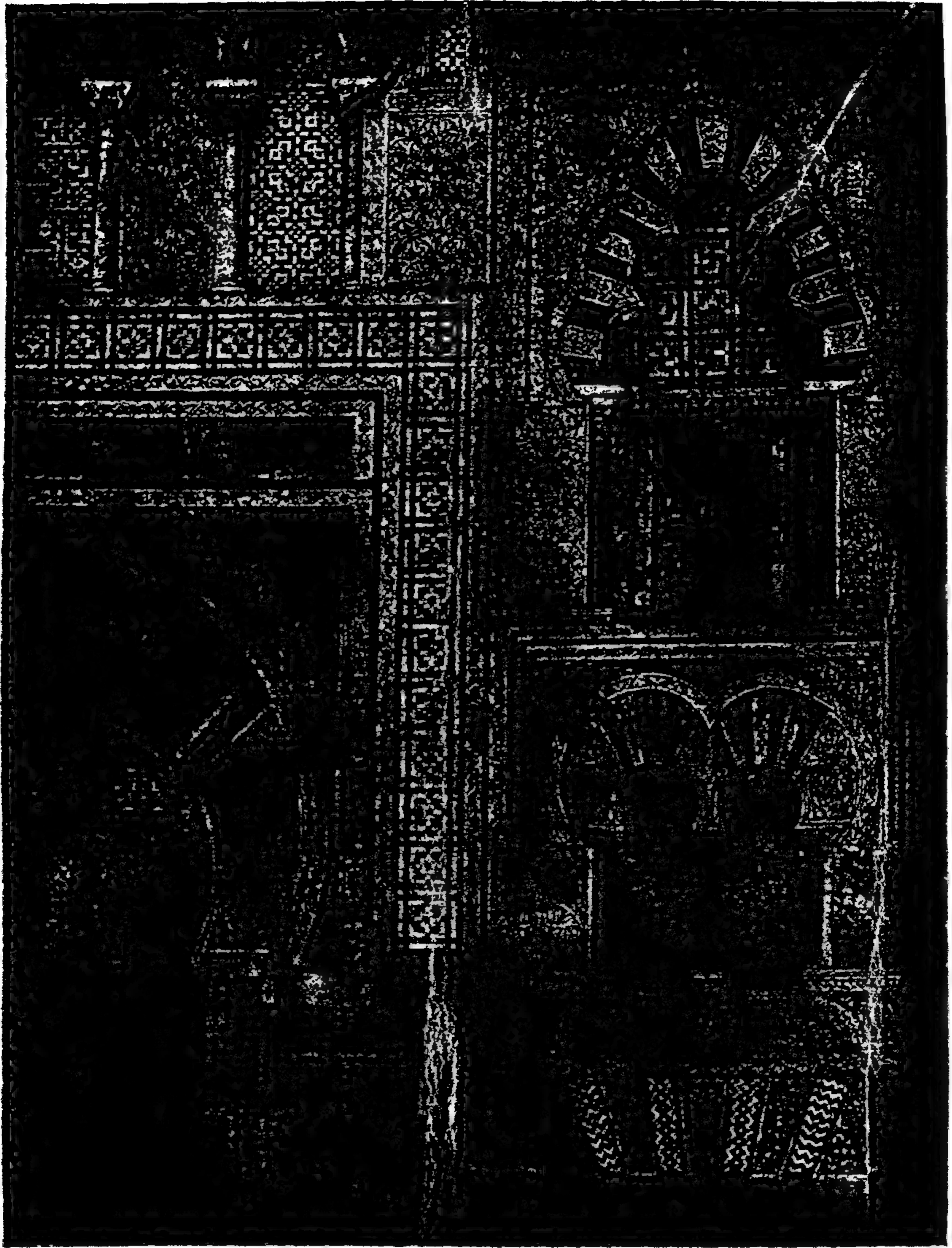
ش ٢١٨ - تخطيط العامرية في الموروكيل بالقرب من قرطبة

الى عصر الخلافة وكل ذلك في طريق الزهراء ، ولم تبق الجسور الكبيرة التي أنشأها المنصور أيضا وأحدها يقع بالقرب من الزاهرة على الوادي الكبير والآخر على نهر شليل في استجة.

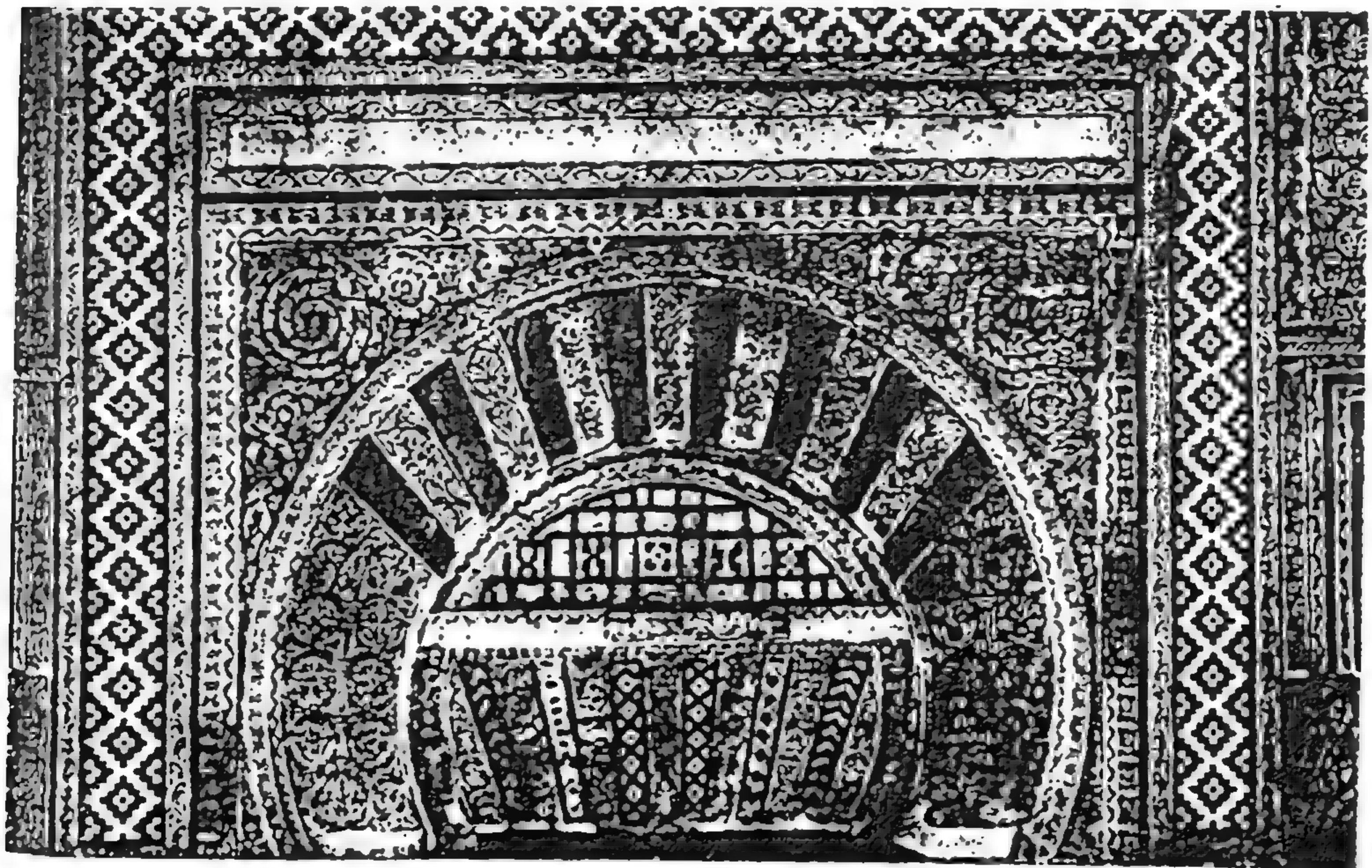
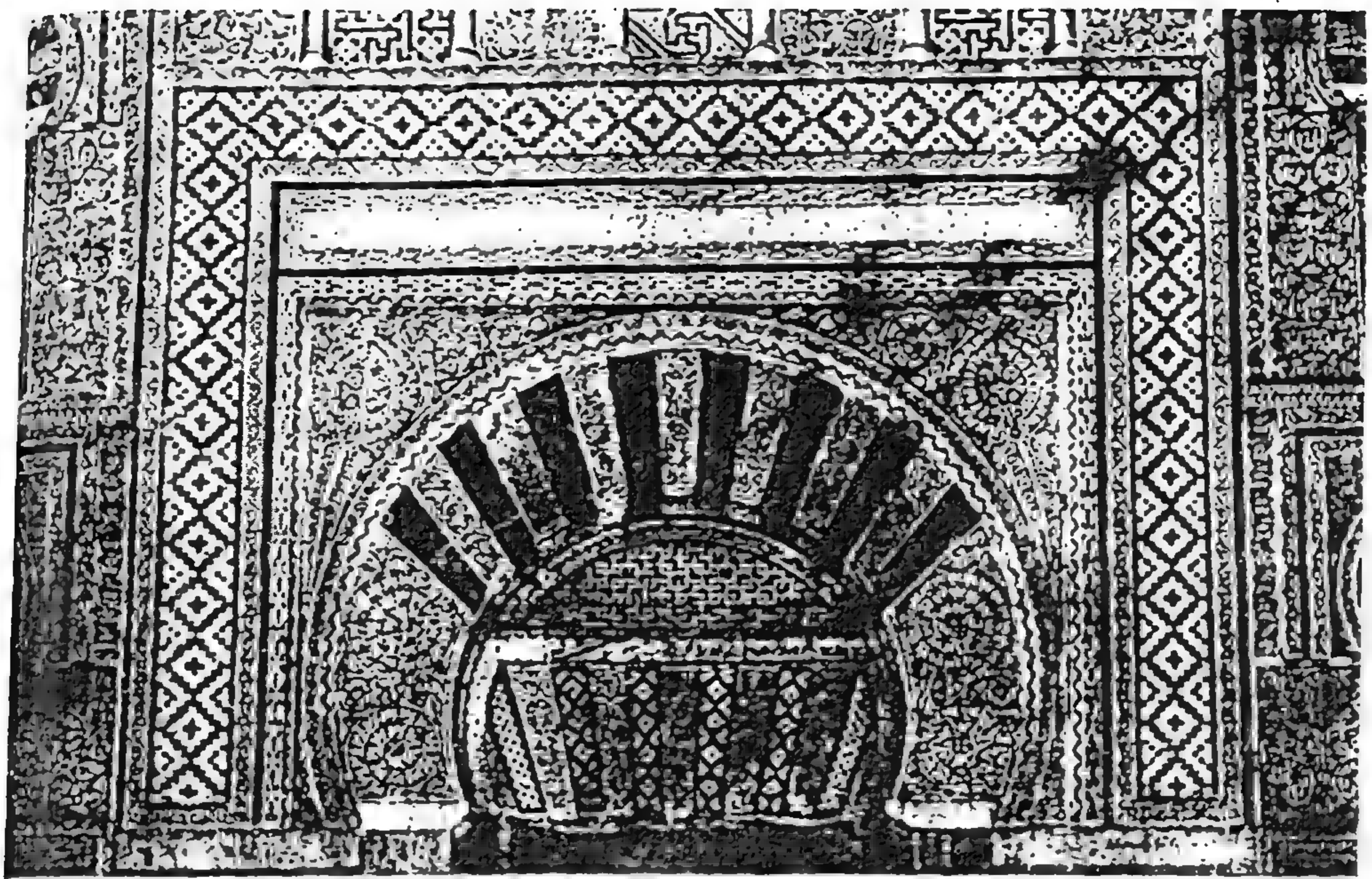
العامرية ؟؟

وجدير بالذكر تلك الأطلال التي أجرى حفائرها دون ريكاردو فلاثكيت سنة ١٩١٠ كم أشرنا الى ذلك من قبل ، وتقع في مزرعة جورجوخويلا (Gorgojula) في مكان يسمى بالموروكيل أو آجيلارينو (Aguilarejo) ، على كيلو مترين ونصف، فيمايلي الزهراء الى الغرب وفي سفح الجبل ، وقد ذهب دون ريكاردو الى أنها لا تعدو أن تكون مئنة للمنصور ولذلك أطلق عليها اسم العامرية ، ويمكن استساغة هذا الرأي على وجه الظن ، غير أن ما اكتشف هناك يبدو أقدم عهدا في نطاق هذه الفترة ، ويقال ان أغلب ما اكتشف قد دمره المالك الحالي لهذه الأرض سنة ١٩٢١ (ش ٢١٨ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦) .

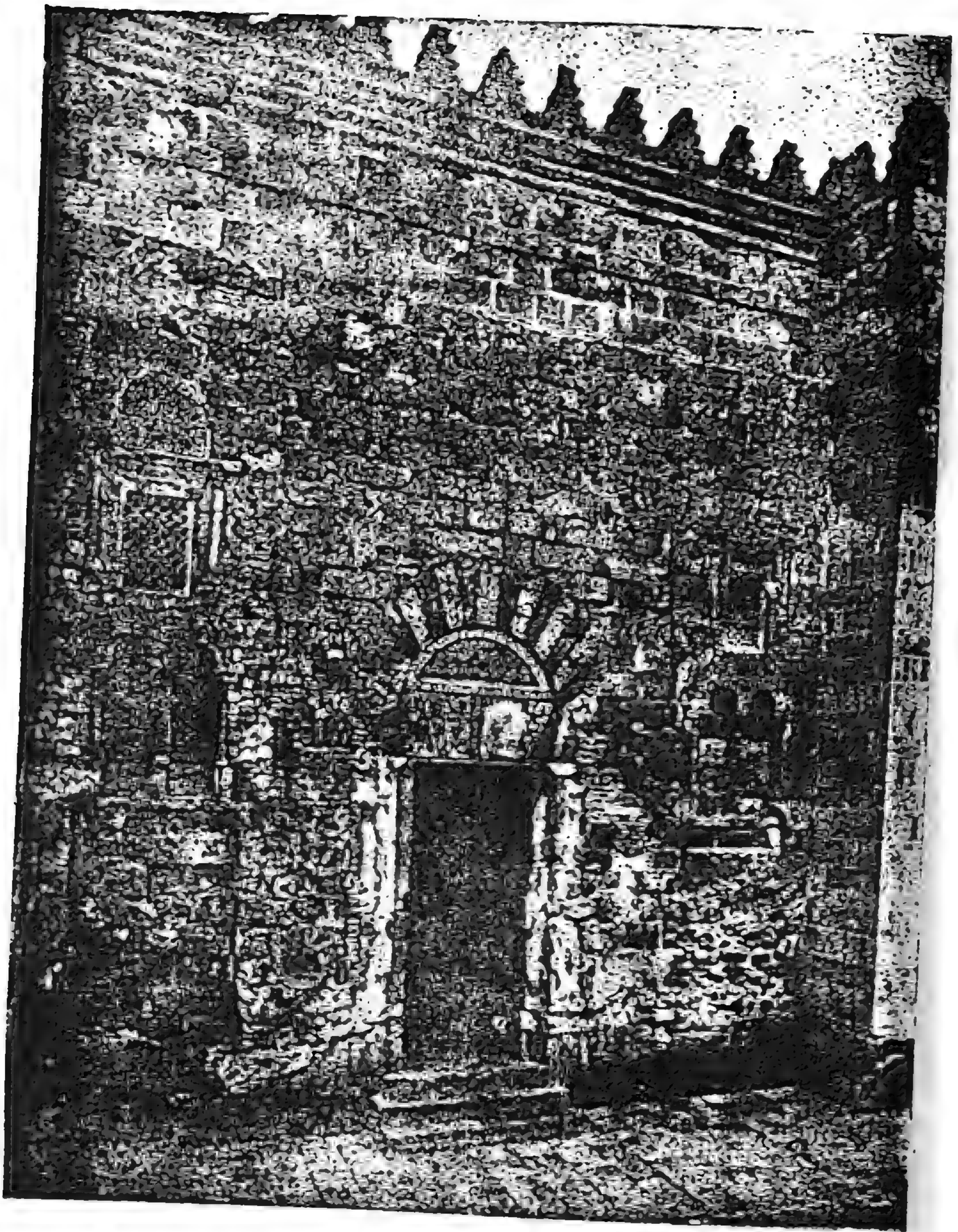
وكان هذا البناء نظيرا للقصر الغربي للزهراء مع انتظام في توزيع أجزائه وكان يشمل ثلاثة أروقة بقاعاتها وغرفها ، ولعل هذا النظام اذ يتكرر في هذا البناء يكشف لنا عن ذلك النوع من المقر الريفي الفخم ، وشبيهة به أيضا حجرات قصر جاليانا (Galiana) في طليطلة ، وجدرانها التي كانت قائمة حتى ارتفاع متر واحد مشيدة بكتل ضخمة من الحجر غير منتظمة في الجزء المركزي القديم ومصفوفة بحيث تتعاقب الكتلة الطولية مع الكتلتين العرضيتين في جوانب الجدار ، وتغطيه كله كسوة ، والوزرة حمراء ، ومن فوق ذلك زخرفة لم يمكن



ش ٢١٩ - بوابة الواجهة الشرقية للمسجد بعد اصلاحها



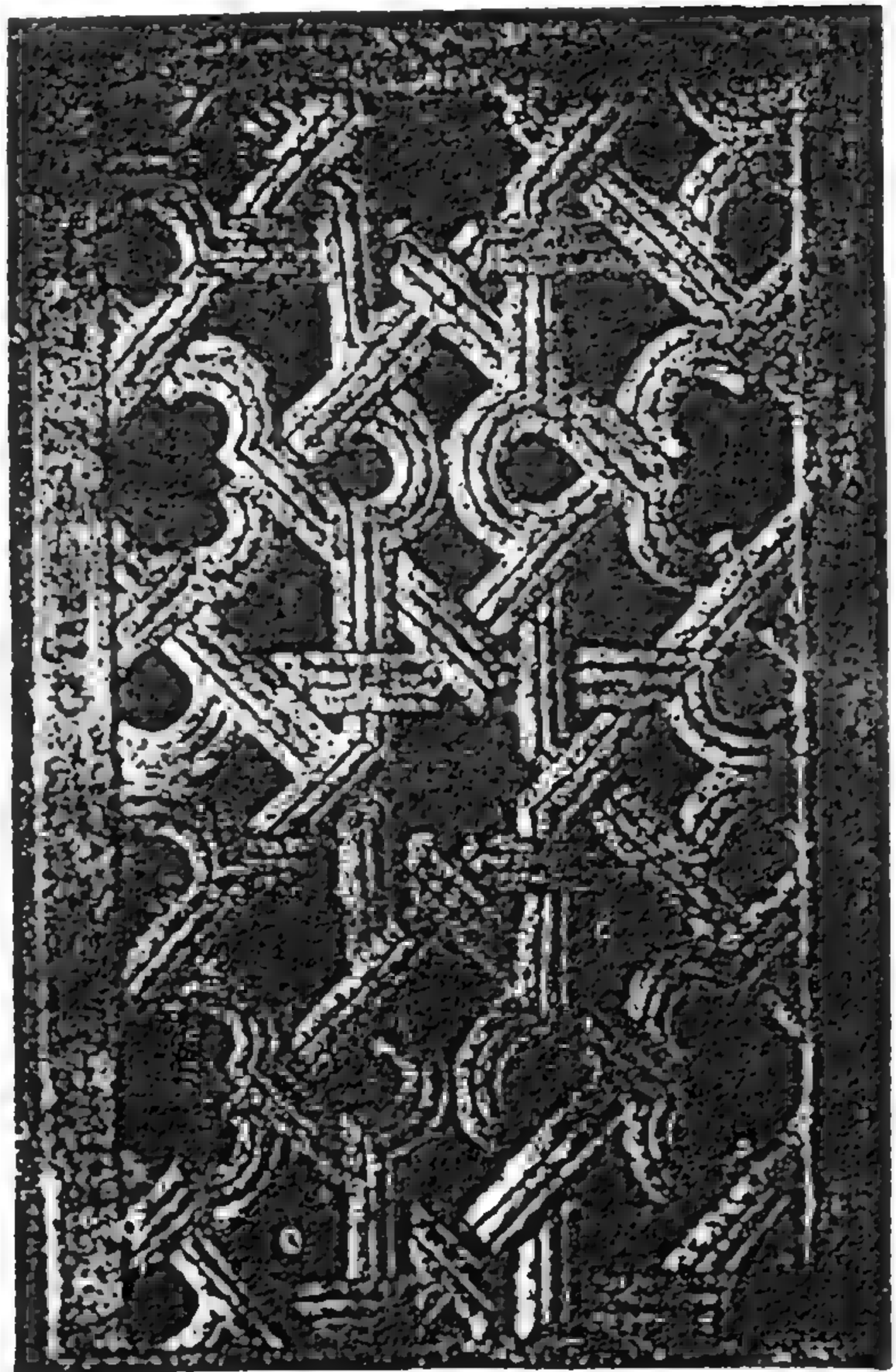
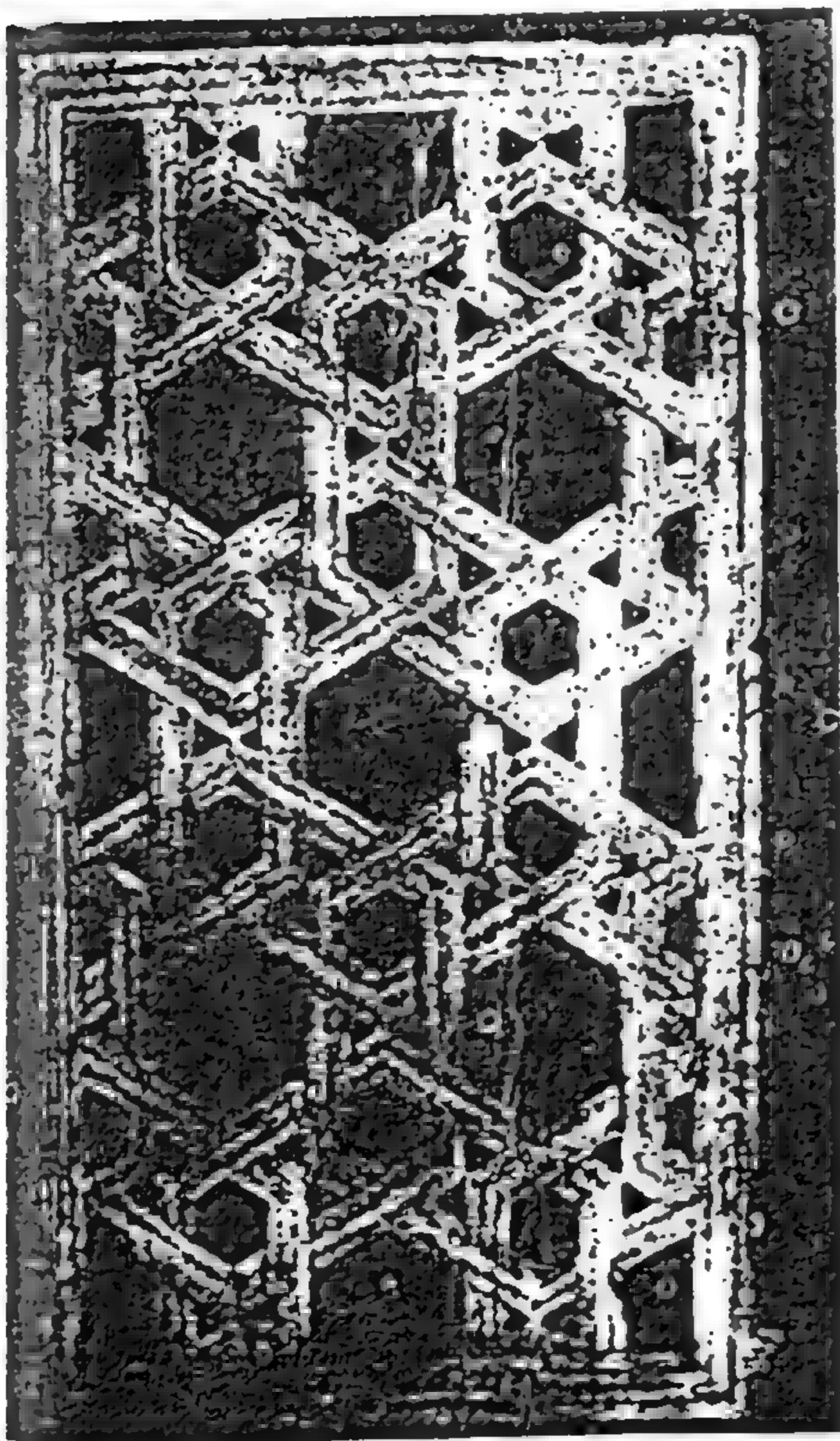
ش ٢٢٠ ، ٢٢١ - مقعدان يعلوان بوابتين في الجانب الشرقى (بعد ترميمهما)



ش ٢٢٢ - بوابة الجانب الشرقى بدون اصلاح .

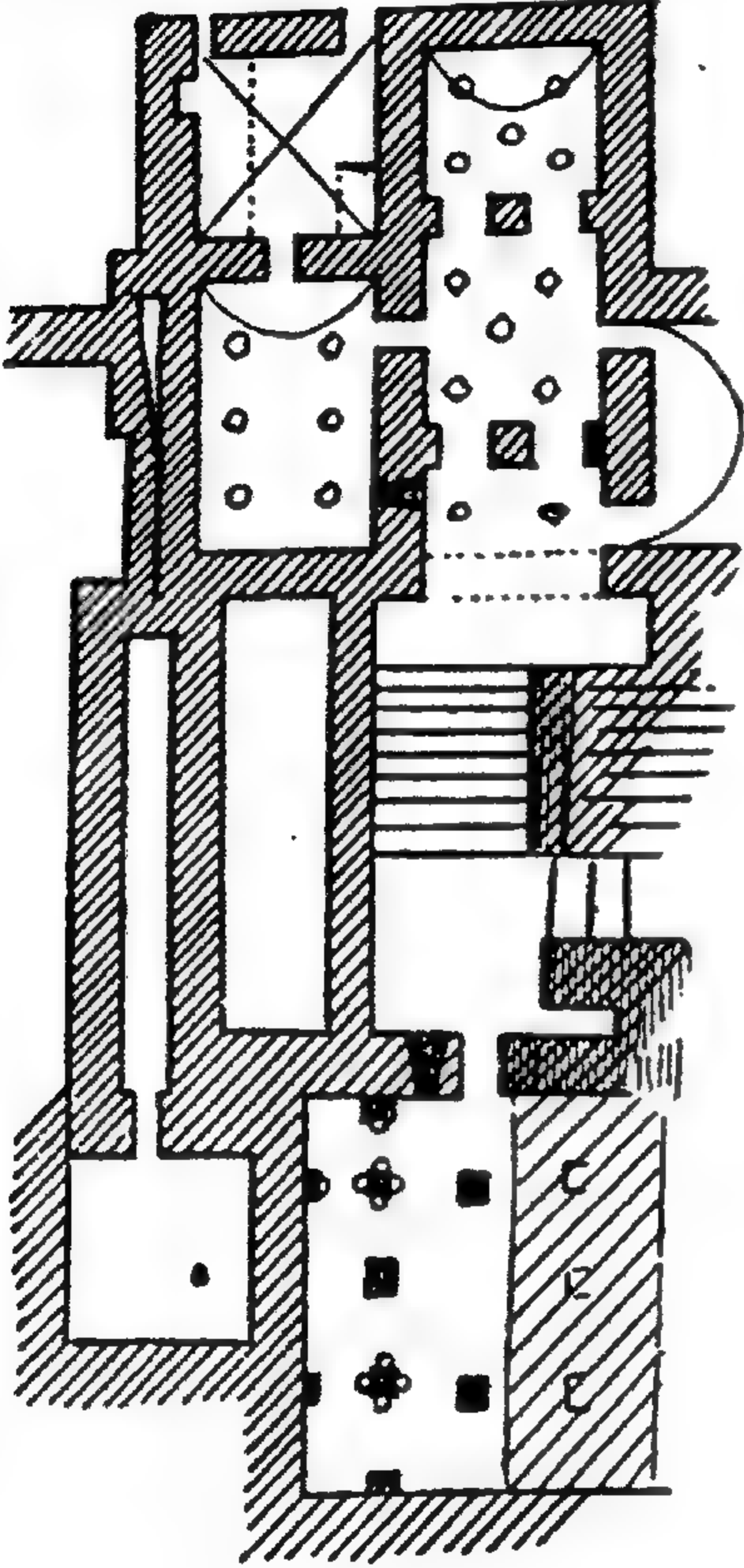


ش ٢٢٣ - البوابة الأخيرة للجانب الشرقى نحو القبلة



ش ٢٢٤ ، ٢٢٥ - تشبيكان من جدار الزيادة التى أحدثها المنصور

الاهتداء اليها على قاع أبيض ثم كسوة أرضية من الرخام الأبيض والبنفسجي ، ويتلو ذلك ملحقات واسعة أمكن معرفة جزء منها ثم بركة متوسطة المساحة طولها ٧٠م وعرضها ٢٨م ، يحيط بها رصيف يقوم على عقود أقل من نصف قطر تنبت متعاقبة من دعائم ضخمة ومساند كبيرة متدرجة وكل ذلك مشيد بكتل حجرية ، ويغطي الجدران الجص الأحمر المعهود الذي



ش ٢٢٦ - تصميم الحمام بلسق قصر
قرطبة

(وفق تصميم راميريث دي أربانو)

يخفي عليها مناعة ضد الماء ، وكان السور أيضا يتألف من نظام بنسائي يقوم على اصطفاق الأحجار عرضا ، وفي جزئه الأعلى يؤلف دعائم من كتل حجرية بين جدران من الملاط ، وهذا النظام قليل الاستعمال في قرطبة وإن كان قد شاع في غرناطة منذ القدم كما سنرى ، والمنية كلها مقسمة الى أربعة مقاطع سطوحها مرتفعة ، وتعددها جدران ، ويبدو البناء في الجزء الأكثر ارتفاعا موليا وجهه نحو السهلة .

أما زخرفته ذات الدهان البسيط كما جرت بقلك المادة الى أواخر أيام الناصر فقد ازادت قيمة بقطع رخامية ذات قيمة فنية عظيمة ظهرت أجزاء منها في البقعة نفسها مثل لفة لتاج عمود به طيور ورأس أسد ، وقطعة أخرى عليها رسم أسد أيضا على جانبي ساق ، وتاج صغير به أوراق ملساء ، وقطع بها توريقات ثم أجزاء أخرى فيها نقوش كتابية تحمل اسم النقاش وتاريخ النقش انمحي منها قدر كبير (ش ٢٣٦ ،

٢٤٥ من ٢١ ح ، د) وأروع من ذلك كله حوض ان لم يكن حوضين من الرخام الأبيض أيضا تكسوه توريقات عجيبة وصور لحيوانات كانت معروفة حينئذ (ش ٢٥٢ ، ب) .

حمام القصر :

وتتويجا للفن القرطبي يجدر بنا أن نعرض بالذكر لبناء آخر اكتشف سنة ١٩٠٣ في الكامبو دي لوس مارتيريس (El Campo de los Martires) بلسق قصر الخلافة وقد واره التراب بعد ذلك

وان كان لم يتهدم ، وهو عبارة عن حمام لعله أقدم ما عرف اعتمادا على زخرفته المؤلفة من العقود الصغيرة المؤلفة من ثلاثة فصوص مسنجة فوق أعمدة ، وهذه الزخرفة من الجص مدهونة بالأحمر والأصفر والأسود ، ولا تزال أجزاءها في متحف الآثار بقرطبة (ش ٢٣٧) وظهرت أيضا قطع بها شرفات صغيرة مسننة على أرض حمراء وبقايا نقش كبير من الجص الكوفي من الجص ذي أشرطة متشابكة ، وهناك رسوم حائطية عبارة عن تشبيكات وأزده يظهر أنها أحدث من سابقتها عهدا .

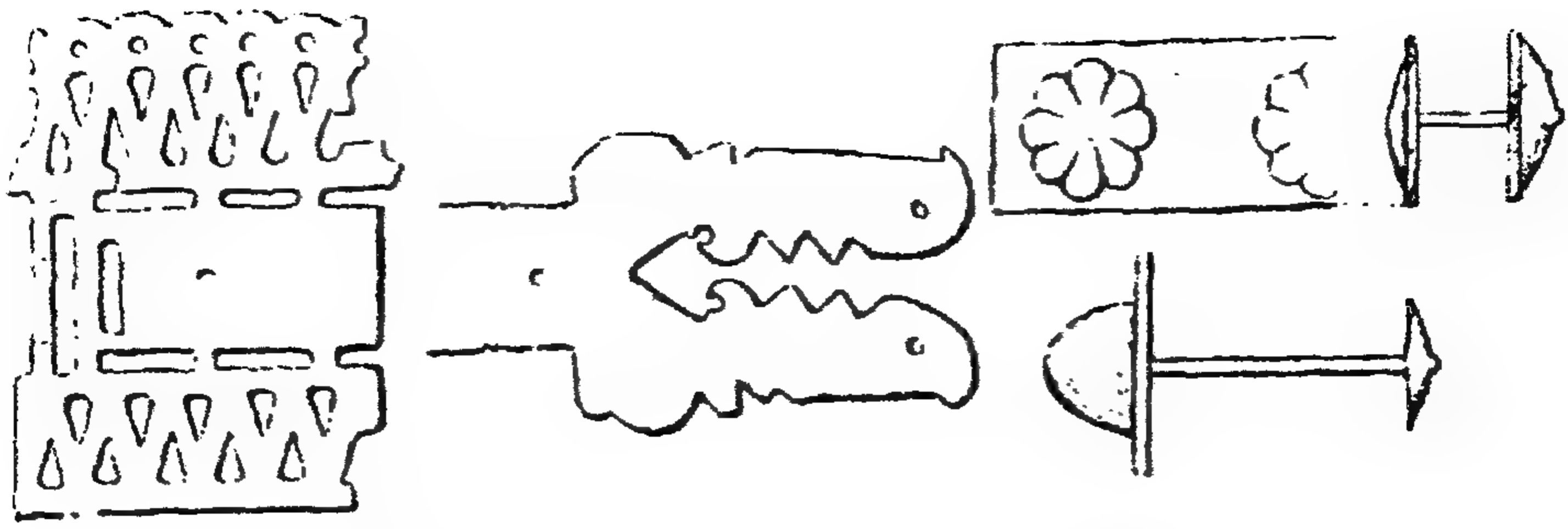
ومع أن الحفائر لم تكتمل فقد تسنى الوقوف على نظام الحمام وفق العادة التي كان متبعة في تشييده (ش ٢٢٦) . ولعرفته الأولى التي بها حوضان قبوة متعارضة ، وغرفتان أخريان تعلو كلا منهما قبوة أسطوانية مزودة بطاقات (مضامى) على هيئة نجوم مشننة ، والغرفة الثالثة التي تقابل غرفة التسخين الكلاسيكية (Calidarium) تضم حاجزين جانبيين يفصلهما عقدان على شكل حدوة الفرس فوق دعائم من الآجر المثلث الشكل ، والبناء كله من كتل حجرية والأبواب ذات أعتاب أو يعلوها عقد أقل من نصف دائري ، أما الكسوة الأرضية فمخامير الرخام الأبيض ، وتحت غرفة التسخين أمكن معرفة ممر البخار (Hypocaustus) وكان يمر به البخار فيشيع الدفء في المكان . واكتشف بالقرب من ذلك ، خلال درج ، جزء من غرفة ممرها سعتها ثمانية أمتار يحيط بها ممر ، ولا تزال في الأركان دعائم من الحجر تتصل بها أجزاء من الجدران ، وكانت هناك أعمدة ملتصقة ببعض تلك الدعائم ، هذا فضلا عن أربعة أعمدة أخرى غير متصلة بالدعائم وجعلتها ٢٨ عمودا ، أما القبة الوسطى فكانت مثقبة مؤلفة أشكالا نجمية وزخارف أخرى ، وكل ذلك كانت تغطيه توريقات حمراء على أرضية بيضاء ، وهذه المعلومات مستقاة من الدون رافايل راميريث دي آريانو D. Rafael Ramirez De Arellano

توسع الفن القرطبي

حاضرة البيرة :

توخى صعيد الأندلس ، ومركزه غرناطة ، ضربا من الاستقلال في الأراضى السفلى للوادي الكبير ، وقد اقتضت هذا الاستقلال الطبيعة الجبلية للأرض وربما الاختلاف العنصرى بين أهل التردول والتريسيو ، وكانت غرناطة قديما تسمى (Lliberri) « اليبيرى » حاضرة رومانية ومركزا أسقفيا قديما ، وسقطت في أيدي العرب بعد حصار أعان فيه اليهود الفاتحين حين استقر المقام بجند دمشق القيسيين من جيش موسى وانتشروا في سهولها في ظل المسجد الذى أسسه حش الصنعاني عند بداية الفتح كما سبق أن ذكرنا وأعاد بناءه الأمير محمد سنة ٨٦٤ ثم أحرقه البربر سنة ١٠١٠ ، وقد تبين أنه كان مبنيًا من كتل الحجر الرملى وأن بلاطاته كانت تدعمها أعمدة رومانية كبيرة ، وكان بسقفه رصاص لعله كان يؤلف قنوات ، أما زخرفته فكانت من الجص ، تقوم على توريقات تتسم بتقدم فنى عظيم كما كان يزدان بمجموعة من الثريات البرنزية تعد تراثا رائعا لصناعة المعادن الأندلسية ، وسنعالجها فيما بعد . وقد ازدهرت الحياة حول هذا المسجد فنشأت بلدة كانت تسمى أول الأمر كاستيليا (Castilia) أدنى جبل البيرة وصارت فيما بعد حاضرة الكورة باسم حاضرة البيرة حتى أصابها ما أشرنا اليه من تدمير .

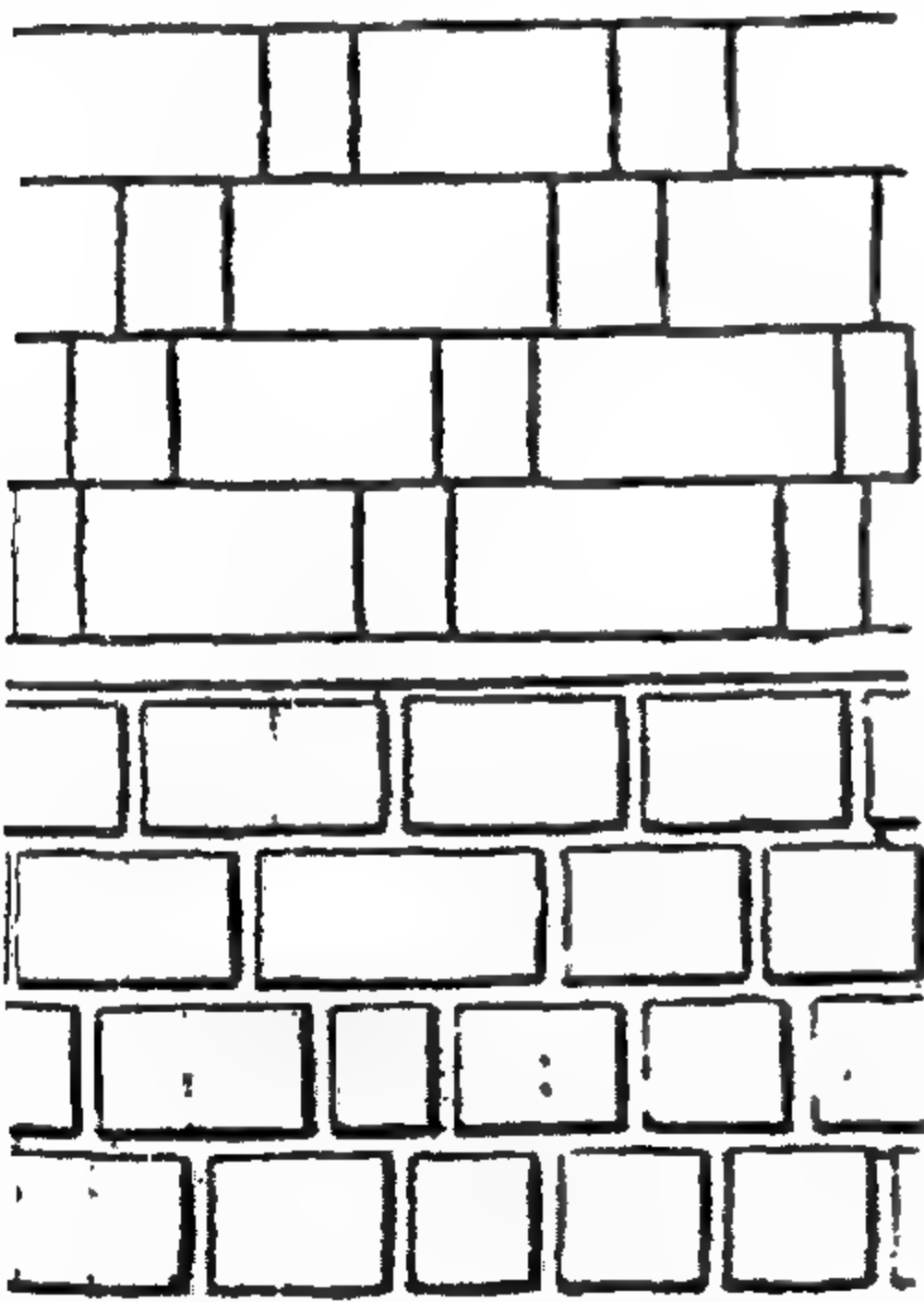
وقد اكتشفت في عام ١٨٧٧ أطلال المنازل التى أكلتها النيران كما أسفر هذا الكشف عن تحف معدنية منقولة ، فائقة الروعة ، وحجرات غنية بالزخرفة ولا سيما احداها وقد استطعت أن أراها حينئذ ، وتزدان جدرانها بأشرطة زخرفية وتربيعات محفورة في الجص تنتمى الى فن قرطبي خالص ، وظهر أيضا كابولى كبير يضم لفائف تظهر جوانبها كأنها وريقات وهو من الجص أيضا ، وفضلا عن ذلك نجد مسطحات كبيرة مدهونة بألوان جيرية حمراء تتميز فيها زخارف هندسية من النوع الكلاسيكى ، ورسوم من ألوان مائية ، مع توريقات حمراء وصفراء ، وكل ذلك محفوظ في متحف غرناطة ؛ هذا الى القطع الحديدية الكاملة لأحد الأبواب مع تسمير يكوّن وريادات وحلقات وأطواق ومفصلات ورزات فصّلت في صورة خاصة نجد مثيلا لها فيما اكتشف بمدينة سالم بين أطلال ترجع الى نفس الفترة (شكل ٢٢٧ و ٢٣١) .



شكل ٢٢٧ - قطع حديدية من باب بحاضرة البيرة

جسر دى بينوس (Puente de Pinos) :

والعناية التي أولاها الأمير محمد للمسجد الجامع بأن أعاد تشييده تثير الشك فيما إذا كان قد أنشأ حينئذ جسر بينوس الشهير الذي لما مر به كرستوبال كولون وافته الأنباء بأن الملك الكاثوليكيين قد احتفنا مشروعه في نهاية المطاف ؛ ولا يزال هذا الجسر قائما فوق نهر كوبياس (Cubillas) غير بعيد من البيرة في طريق قرطبة ، وبنائه من الكتل الحجرية المصفوفة



شكل ٢٢٨ - المظهر الحقيقي والمحفور في جسر دى بينوس

عرضا كالمعتاد ، ولكن اتصالها في المداميك غير منتظم بحيث أصبحت أشبه بزيادة المسجد الجامع بقرطبة إبان عهد عبد الرحمن الأوسط .

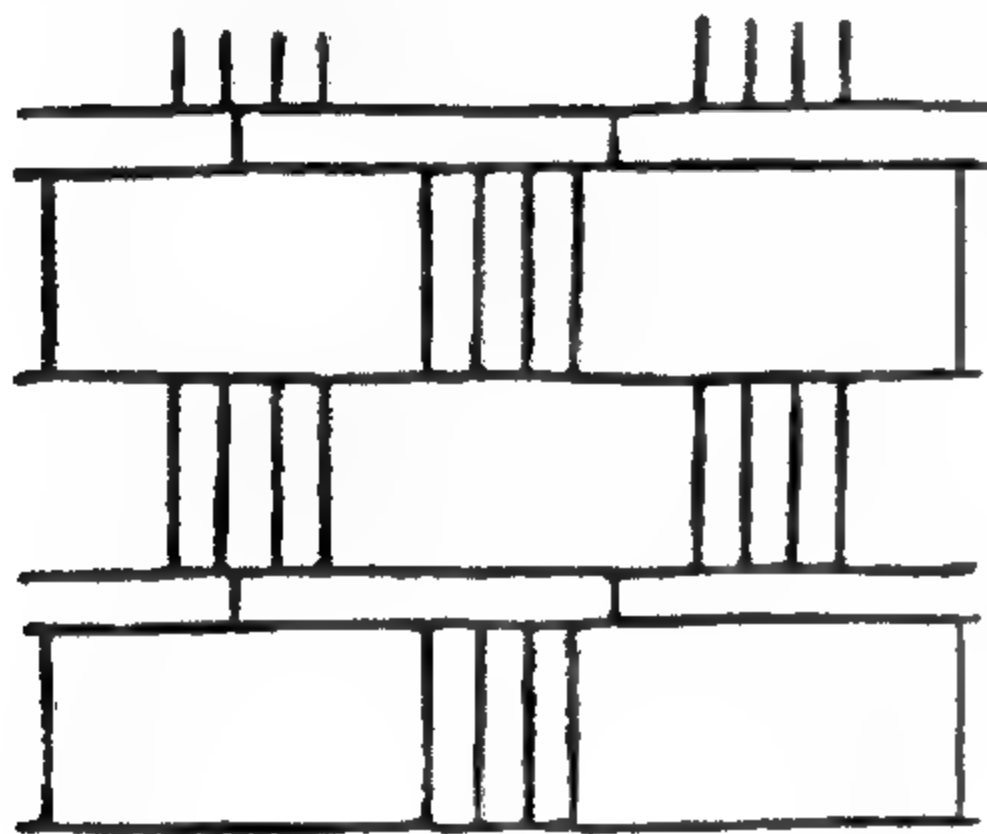
ويتألف الجسر من ثلاثة عقود غير متساوية ؛ يبلغ قطر أوسطها ٩ر٨٠ م وحنيتها على شكل حدوة الفرس وهي مستطيلة في نسبة عكسية مع حجمه ، هذا الى توزيع مركزي لأجزائه ، وفوق منابك مقعرة في انحناء ، والعقد الأكبر معشق السنجات كما هو الشأن في الجسر الروماني في فيادليو (Villa del Rio) ، وتظهر بين العقود الثلاثة أكتاف بها قنوات مستديرة لصد التيار ، وكان يقوم فوق

أحداها برج دفاعي صغير هدمته المنجنيقات سنة ١٤٣١ ، والكتل الحجرية طولها متر وعرضها ٥٠ م وسمكها ٣٤ م على وجه التقريب ؛ وقد اتجهت الرغبة ، كما حدث في قرطبة ، الى جعل نظام البناء كاملا بحيث يكتفى ويطلق ، ومن ثم أمكن الحصول على نفس النتيجة بتسوية مواضع الاتصال فقط واجراء حفر من فوقها لاحداث توزيع جديد للأجزاء كما هو

الشأن في ايسودوموس (Isodomo) الكلاسيكي ، والأشرطة الوسطى مدهونة باللون الأحمر في هبوط قليل ، لا تتجاوز سعتها ٦ سم (شكل ٢٢٨ و ٢٣٢) .

قصبة غرناطة :

وغرناطة ، فضلا عن آثارها التي تجعل منها مدينة رومانية ، وإن كانت كلها قد اندثرت تحت الأرض ، لا تزال تحتفظ بأطلال سياج عتيق يحيط بقصبتها القديمة أو بعبارة أخرى بالمنطقة التي كانت تعرف « بالبيري » القديمة ؛ وتتألف من عدة أبراج مبعثرة وباب قاصر على مدخله ، تعلوه قبوة اسطوانية ، هذا إلى أس لسور على مسافات متباعدة مما يدل على أنه دمر بطريقة منظمة لتزول مناعة المدينة ، وكان لابد من حدوث ذلك اثر الثورة على العرب بعد



شكل ٢٢٩ - مظهر البناء في قصبة غرناطة

فتح المدينة بقليل واتخذت الأمور بعد ذلك مجراها الطبيعي تجنباً للتمرد والعصيان فشيدت قلعة فيها حامية كان يمكن للوالي أن ينعم فيها بالهدوء ، وصارت هذه القلعة هي الحمراء كما يشهد بذلك دورها في النشاط الحربي أبان القرن التاسع ؛ ومن الطبيعي أن تنسب إليها التحصينات الجديدة التي أقامها الوالي أسد الشيباني نحو سنة ٧٩٠ .

وتبقى من الحصن القديم للحمراء الجزء الشمالي من السور ويضم ثلاثة أبراج صغيرة والسور الشمالي وبعض أساس السور تشرف عليها التحصينات الكبرى التي شيدها بنو الأحمر في القرن الثالث عشر ؛ وبناءها يتألف من جدران يمسكها ملاط يعد غاية في القوة والمتانة ، سواء في أركانها حيث ترى صفوف من الحجر والآجر ، أم بين أكتاف من الحجر الرملي المهدب كما هو الحال في الموروكيل بقرطبة .

ولنعد إلى سياج القصبة الممزق مع مراعاة أنه لا يمكن أن يكون قد أنشئ بعد الفتح العربي وأن إعادة تشييده مع توسيعه في القرن الحادي عشر كانت مغايرة تمام المغايرة لصورته الأولى ، وبناءه بسيط جداً يتألف من أسوار مشيدة بالملاط المخلوط بالأحجار الصغيرة ويبلغ الملاط من الصلابة إلى حد أن تلك الأحجار تنكسر قبله ، ويتجلى في الأركان ووسط الأبراج ومدخل الباب نظام من البناء تماسك فيه الكتل العرضية ، وهي من الأحجار الرملية المهدبة التي لا يتجاوز سمكها عشرة سنتيمترات وهي مطلية بالجص ، وبين الكتل

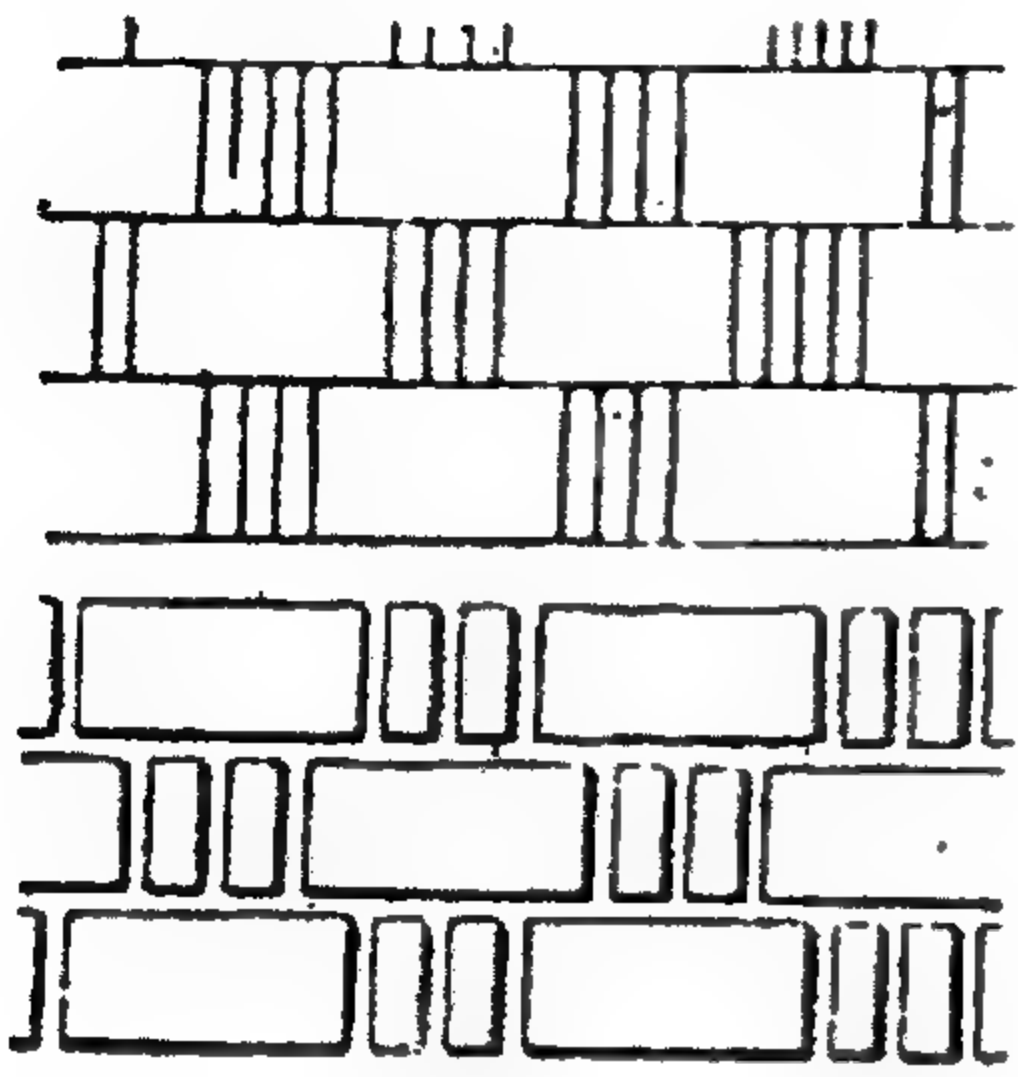
الحجرية التي تكوّن الوجه الخارجى فى سطح ضوله ٧٠ سم وعرضه ٣٥ سم أربع كتل مصفوفة عرضا ، وتحفظ مواضع اتصالها على وجه عام بنفس المظهر كما هى العادة ، وهذا النظام الذى اقتضته الضرورة لقلّة ثقته وسهولة الحصول على مواده لا تقتصر ميزته على تسهيل نقل المواد على ظهور الدواب بل انه كان يكفى — بفضل محجر الملاحاة الغنى بطبقات الحجرية فى نفس السمك المذكور آنفا — مجرد الكتل للحصول عليها فى الحجم المطلوب أما أن هذا البناء قد شيد فى عصر التدهور الرومانى أو فى زمن سلطان القوط فأمر لا يمكن الجزم به وإن كان الافتراض الثانى أكثر احتمالا فيما يبدو ، وعلى أى حال فالباعث على الاستطراد فى هذا المقام هو بيان استمرار نفس النظام فى أبنية عربية بحيث كانت صدى غيرة قوى لما نعلمه من الأصل الرومانى الذى بسطناه من قبل ؛ والنظام الذى عليه البناء يختلف بمسافة الى أخرى فى القصبة ، فهناك صفوف من كتل مهذبة ممتدة فى الوسط بين صفوف قائمة تمسكها القطع العرضية فقط ، والبناء كله تتخلله الأحجار الملساء الممتدة ، وسرى تأثر هذه الأساليب فى عمارة القرن الحادى عشر (من ش ٢٢٩ الى ٢٣٣) .

برج سان خوسيه فى غرناطة :

ظلت هذه المدينة من القرن الثامن الى القرن الحادى عشر قذى فى عيون الحكام ، اذ كان مركزا للمسيحية يرأسه أسقف ، وكان يحكمها العرب من الحمراء معقل النصر تظاهره العرب الأرستقراطية التى كانت تنبعث من الحاضرة ، وكان طبيعيا وقد كثر عدد المسألة أن يؤسّس لهم فى القصبة مسجد سمي بجامعة المرابطين وهو الآن أبراشية سان خوسيه ، ونعلم أنه يقوم على عمد رومانية قديمة ، ولكن لم يبق منه الا البرج .

وهو مربع الشكل طول ضلعه ٣٠٨٥ م ويدور درجه حول محور سمكه ٤١ م ، وينفذ طاقات صغيرة ضوء خفيف ، وتنفّح نحو الجنوب نافذة كبرى فى صورة عقد على شكل حمار الفرس مع امتداد يتجاوز نصف القطر ، ونصفه الأعلى مسنّج بالآجر ، ونظام البناء يقوم من نوع من القطع الحجرية المهذبة التى وصفناها من قبل ملتصقة فيما بينها بالجص ، وطرف اللوحة من هذه القطع ٦٥ م وعرضها ٤٠ م ؛ وهى مصفوفة بين قطع عرضية ثلاث ثلاث سمكها ١٠ م يستثنى من ذلك الجزء الأدنى وهو المكون من كتل حجرية كبيرة تظهر كلها الواجهة الأمامية وقد نقلت من أبنية رومانية كانت تقوم عن كتب ، وتخفى هيئة تصف الكتل الحجرية على النحو الموجود فى جسر دى لوس بينوس مع تسوية أماكن اتصالها تسوية

تامة ، ثم عمد القوم الى حفر آخر دون مراعاة للتصنيف الاول مع اتساق مطلق فضلا عن اظهار تعاقب كتلة طولية مع كتلتين عرضيتين بحيث تتراءى كتل طولها ٨٨ م وعرضها ٤٠ م



شر ٢٣٠ - النظام الحقيقى
والكسوة المحفورة فوقه ببرج
سان خوسى

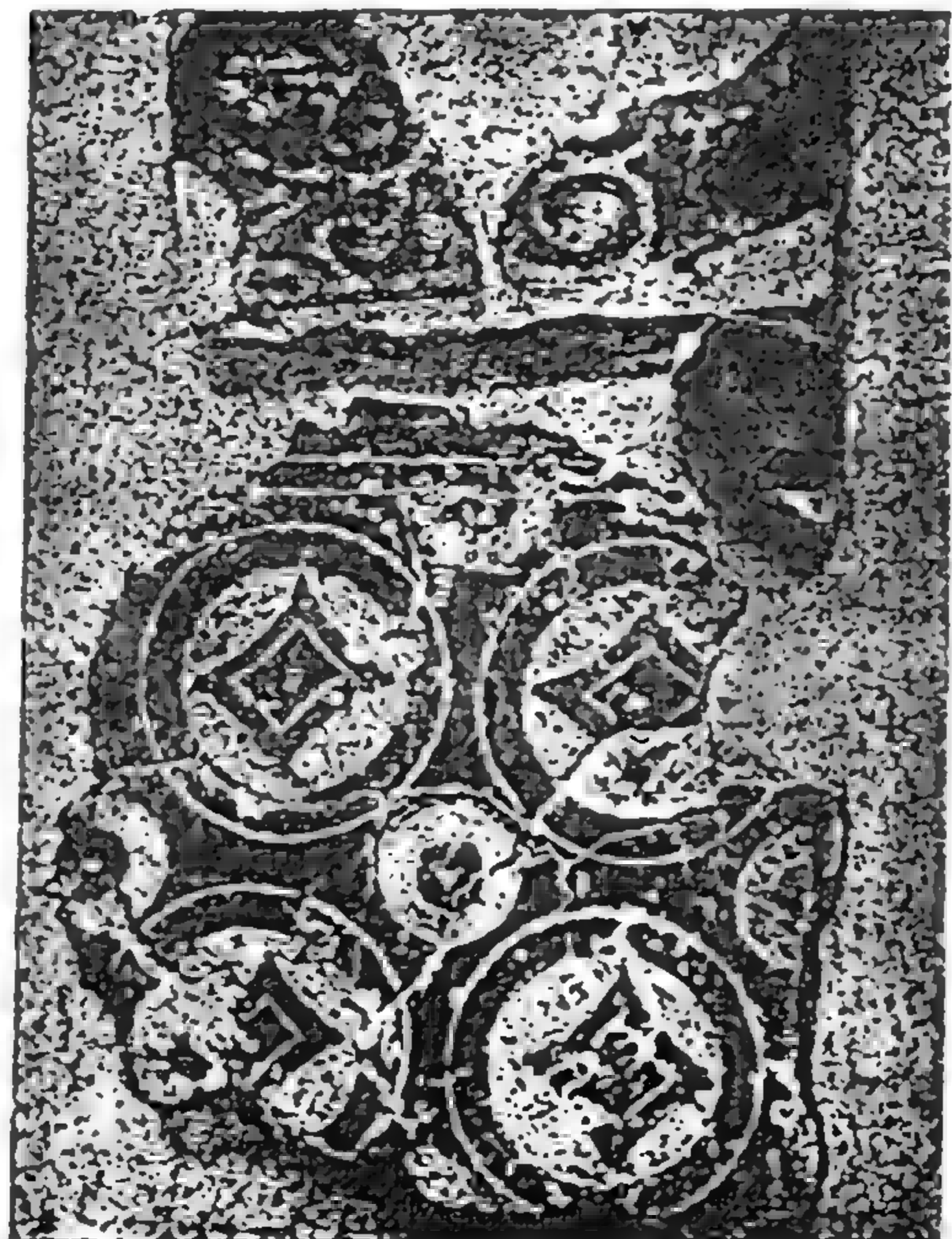
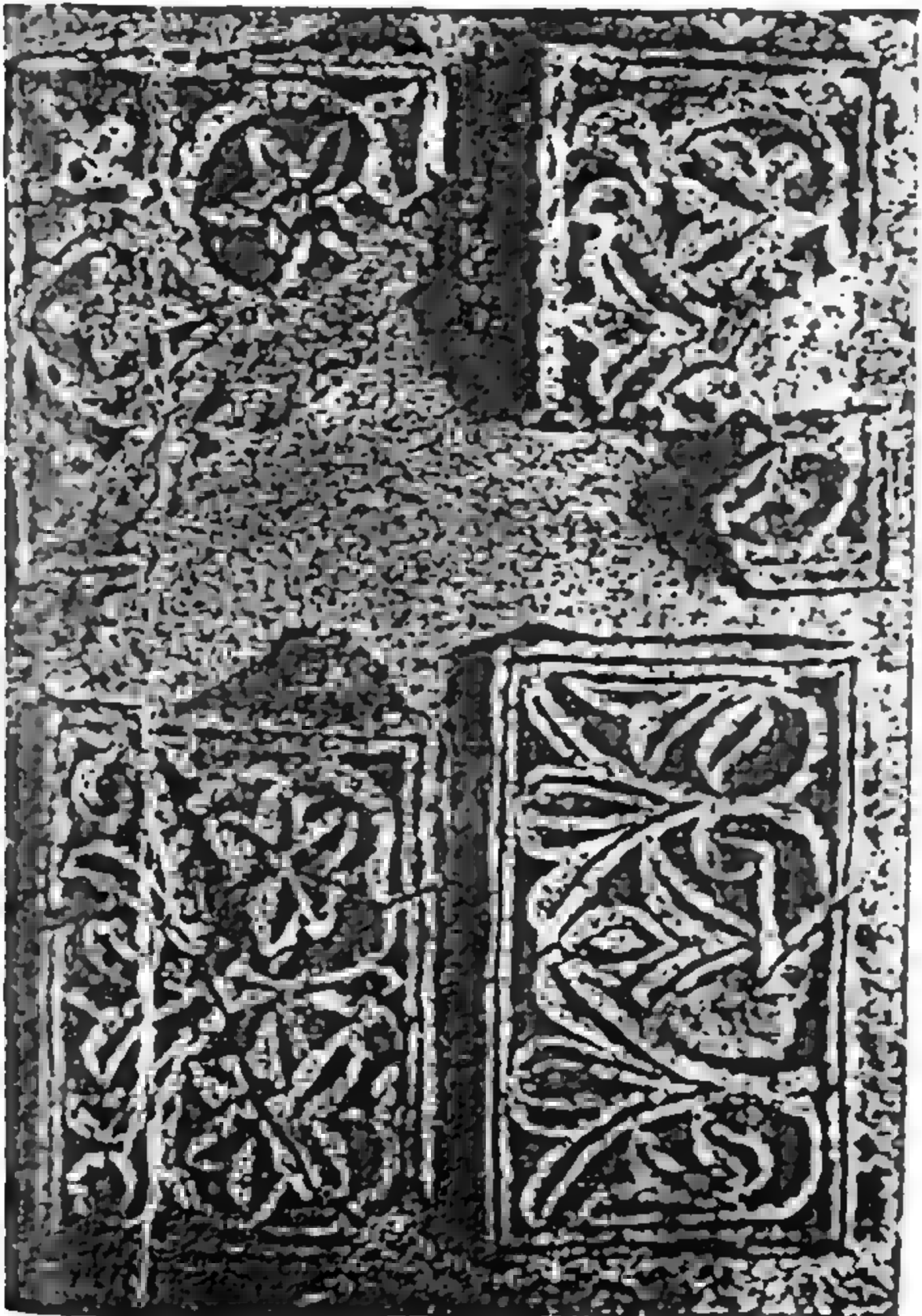
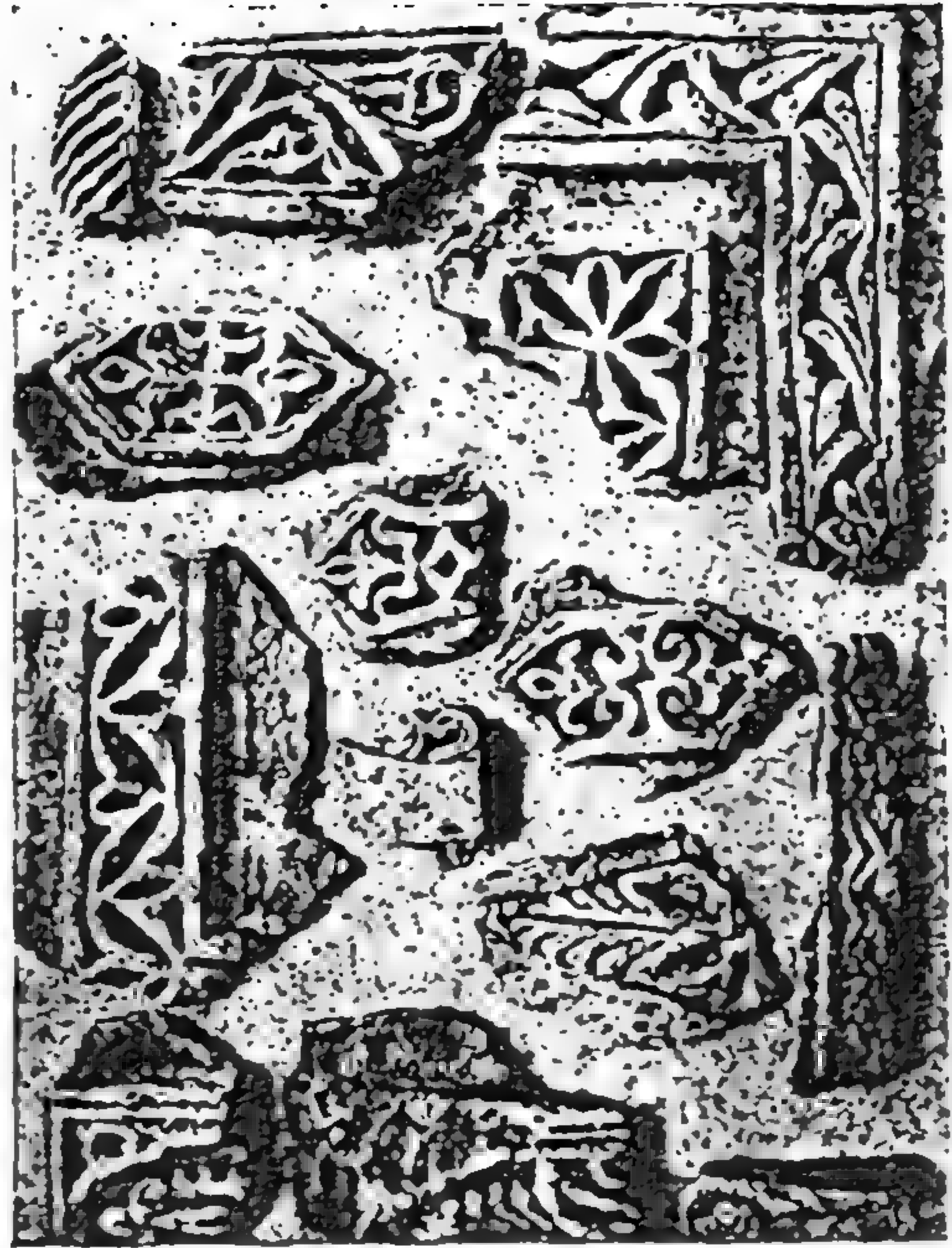
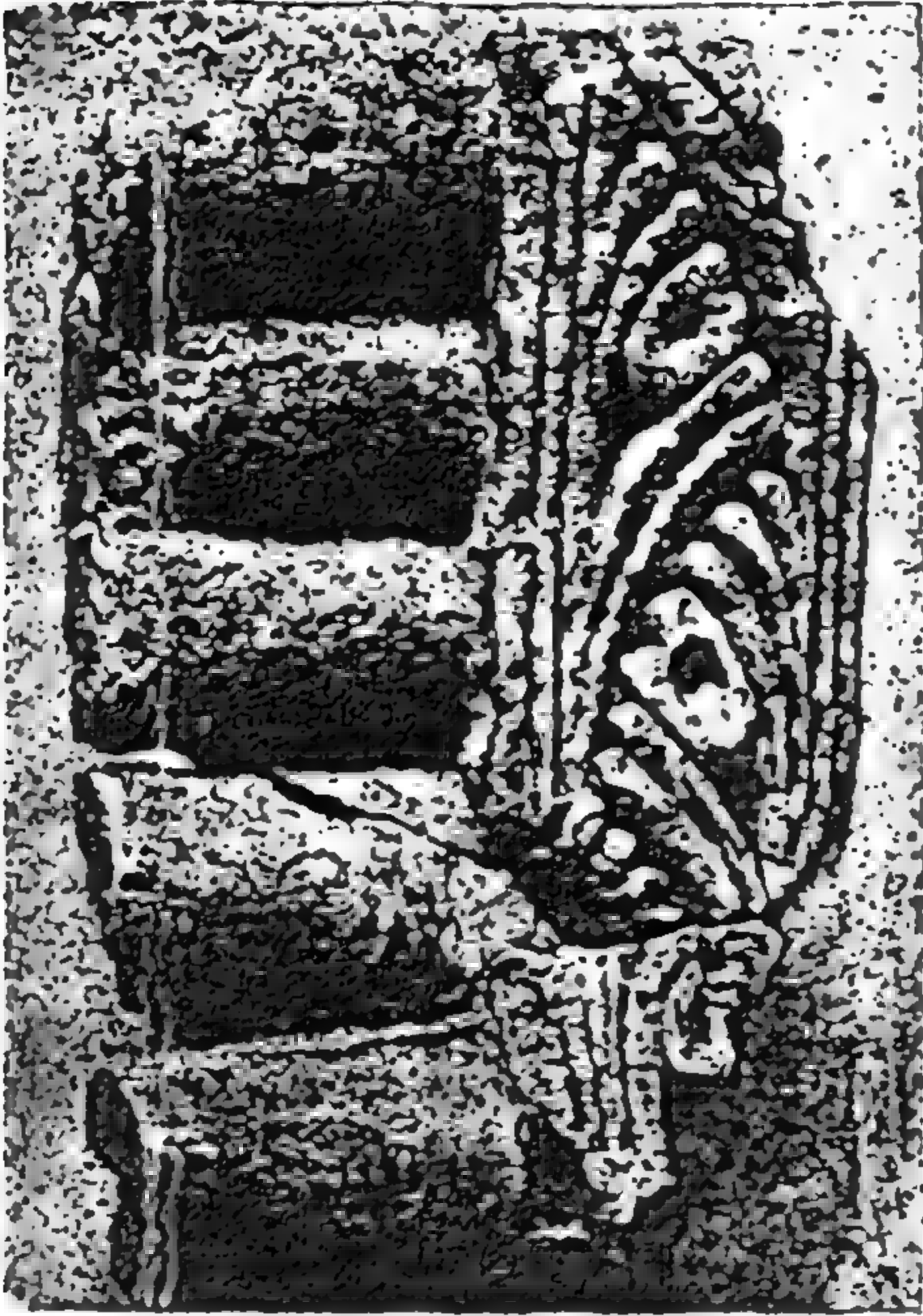
وسمكها ٢٠ م ؛ ولولا هذا التنظيم الخيالى للكتل لكاد البرج يتفق فى نظامه مع برج ساقا كلارا فى قرطبة وان كان اكبر منه قليلا اذ يبلغ طول ضلع قاعدته ٤٣٠ م ، ويمتاز بكتل عرضية مزدوجة وباب ذى عتب مسنج ، يتخفف من الضغط المعرض له بعقد صغير لا يبلغ نصف الدائرة كما هو الشأن فى أحد الأبواب الصغيرة بصحن الجامع ، وقد اتشتر هذا النظام فى القرن العاشر وربما ينسب اليه البرج الفرناطى الذى يختلف فى بنائه وان كانت قد اتخذت فيه نفس الأحجار (شكل ٢٣٠ الى ٢٣٤) .

جسر وادى الحجارة

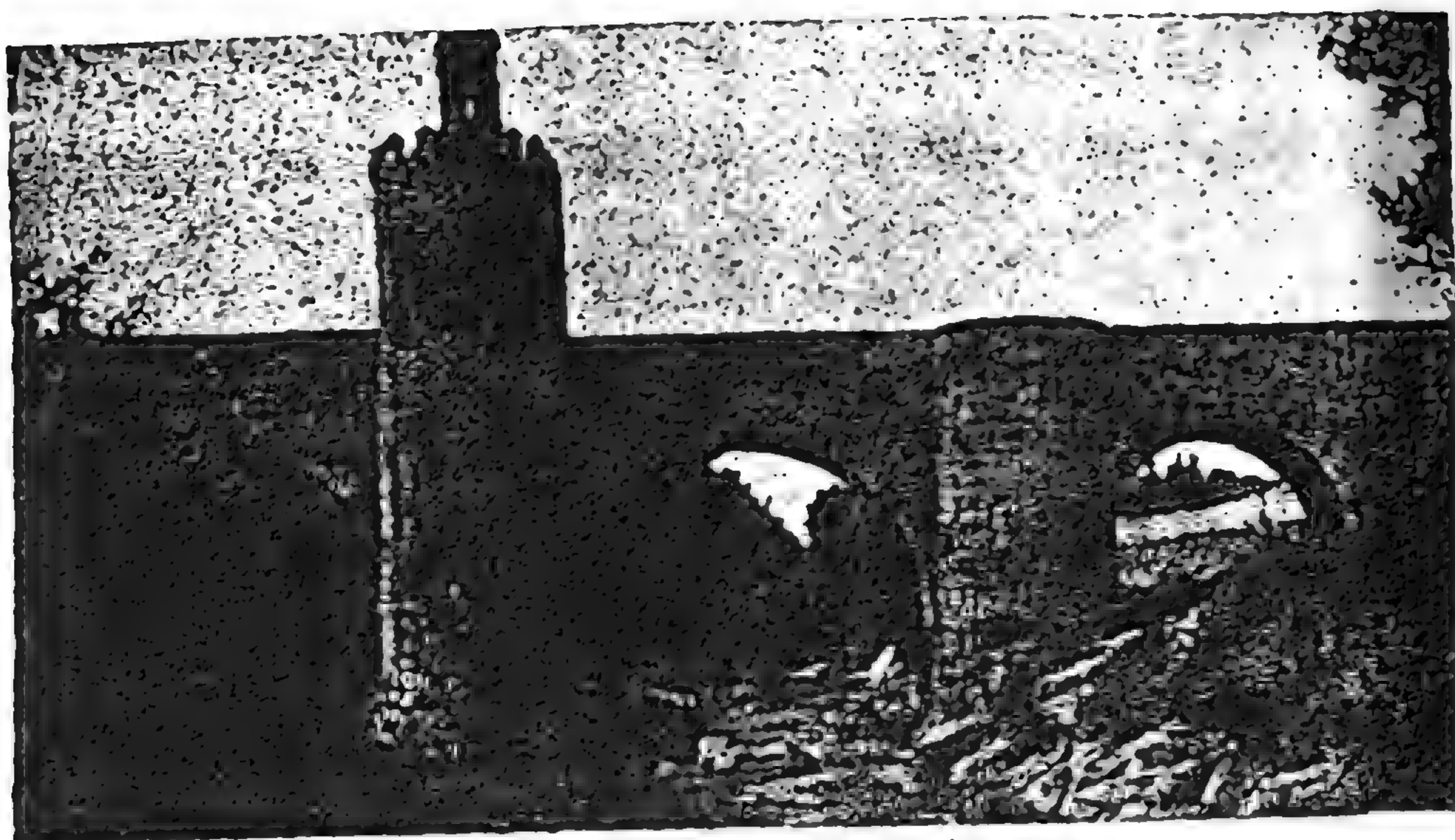
ويجدر بنا فى هذا المقام أن تتناول بالحديث بناء آخر لشبهه من حيث العمارة بما سبق ذكره وهو جسر وادى الحجارة الكبير الممتد فوق نهر (هارس) يحويه فى تعرجاته رصيف عريض يقى المجرى تآكل أرضه الصلصالية ، ومن هنا كان الاسم العربى لوادى الحجارة لا بمعنى نهر الحجارة بل بمعنى النهر الممهّد بالحجارة ، وبقي من البناء العربى عقد نصف دائرى يتجه نحو المدينة ، ومنبت العقد الأكبر الذى لعله كان أقل من نصف دائرى ، وبينهما كتف كبير ذو واجهات مستديرة تتوزع عندها المياه وبروزات مدببة لحمايته ، ومن فوق ذلك عقد آخر أشبه بفتحة تمر منها المياه الفائضة وهو أيضا على شكل حدوة الفرس وكبير الاتساع وتسنيجه مركزى ، ويتجه توزيع سنجاته نحو مركز الخط الممتد بين المنكين وهما يشبهان مجرد اقريزين بارزين ، وتبرز فى جانبى العقد دعامتان صغيرتان تنتهى كل منهما بميزاب يميل فى انحناء مقعر ، وتصنيف الكتل غير منظم ويتألف من تعاقب كتلة طولية مع كتل عرضية قليلة السمك تختلف فى عددها (ش ٢٣٨) .

الحصون

ومن الموضوعات التى لم يستوف بحثها العمارة الحربية فى تلك القرون ، وتاريخ حصنى طريف وبانيوس دى انشينا معروف وان كان لم ينشر بعد ، وقد تم تشييد الحصن الاول



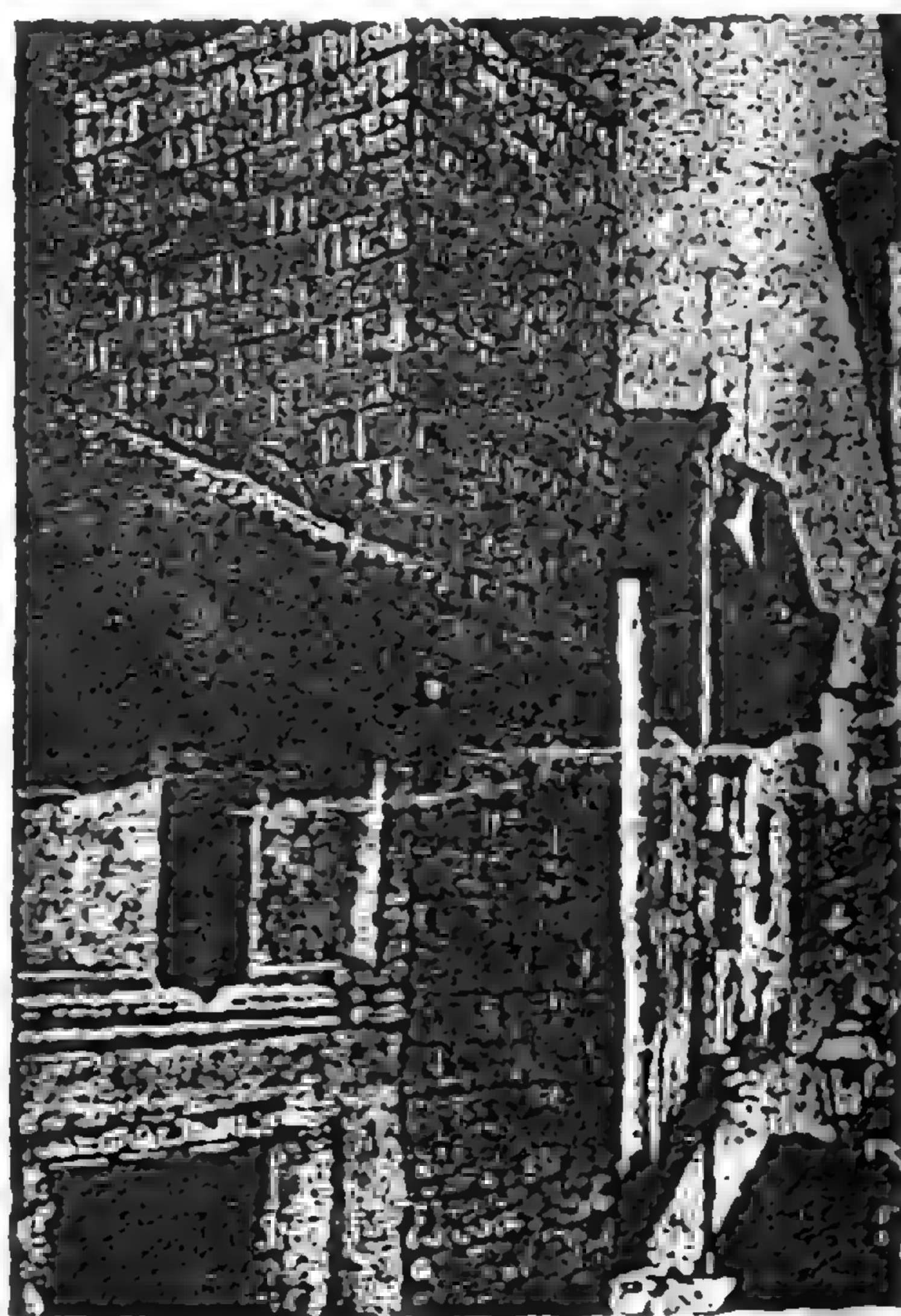
شكل ٢٣١ - قطع جصية من دور حاضرة البيرة بلسق غرناطة في متحف غرناطة



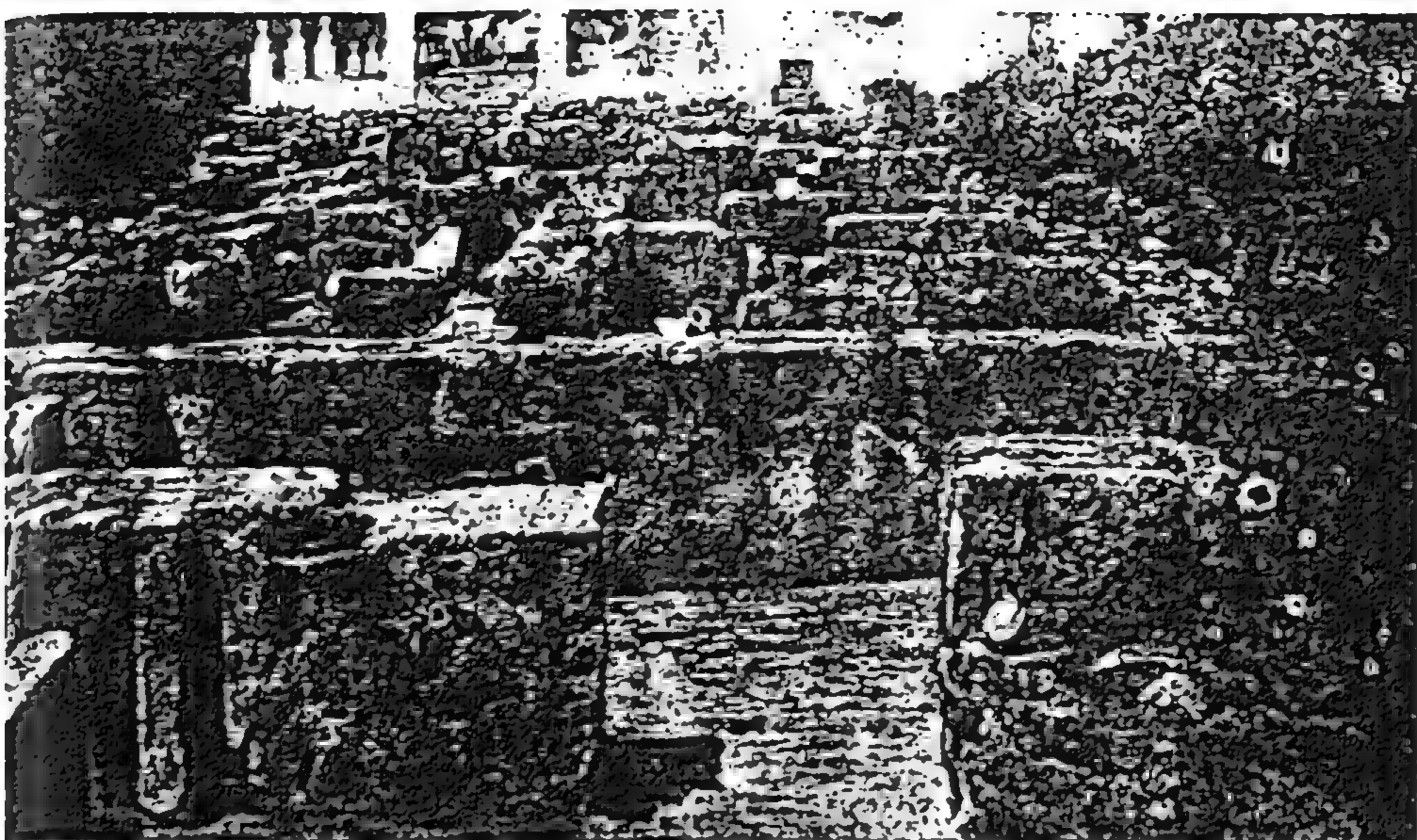
ش ٢٣٢ - جسر دي لوس بينوس بالقرب من غرناطة



ش ٢٣٣ - ركن في الجدران القديمة لقصبة غرناطة



ش ٢٣٤ - برج سان خوسي في غرناطة



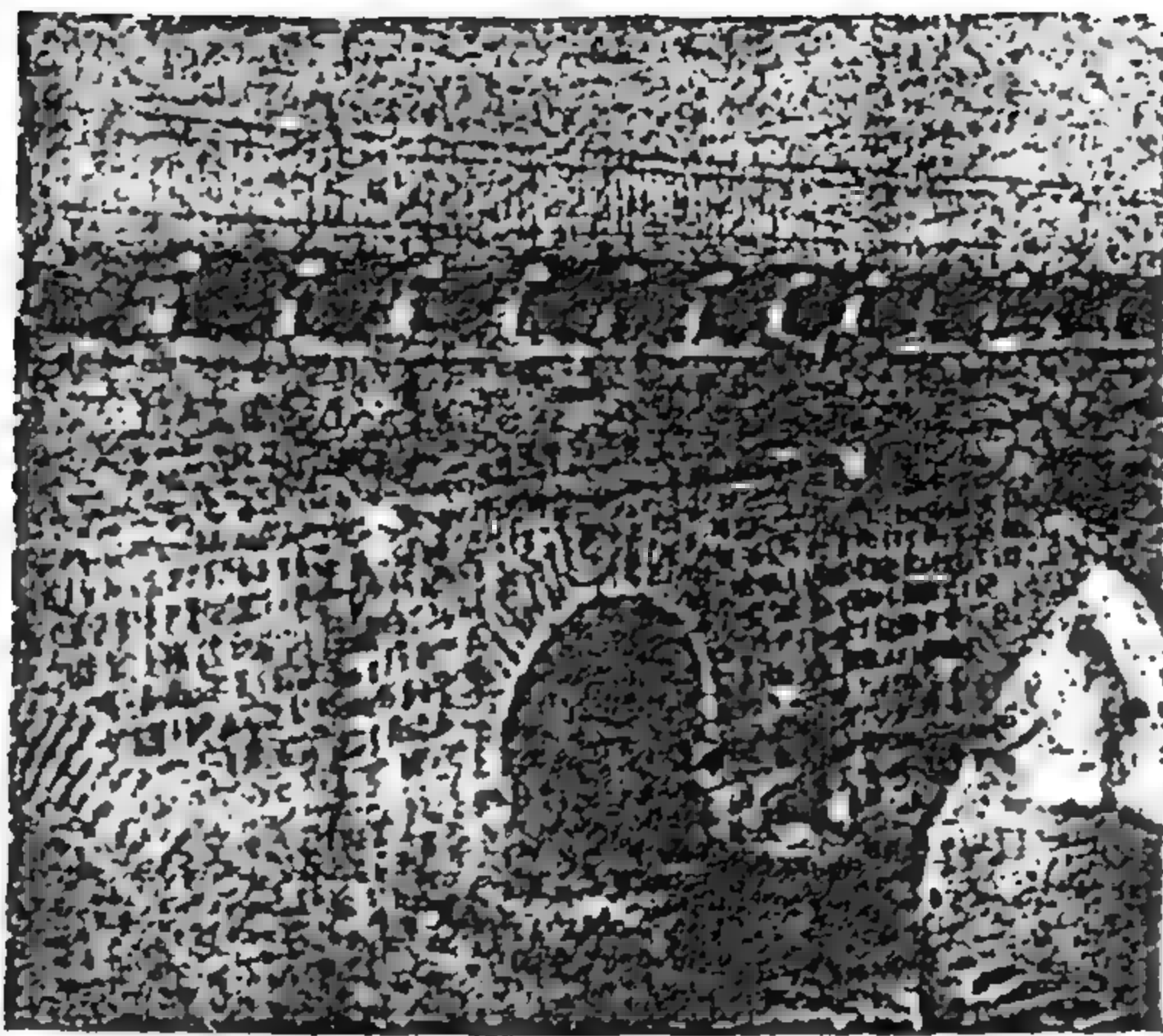
ش ٢٢٥ - خرائب العامرية وهي مهدمة



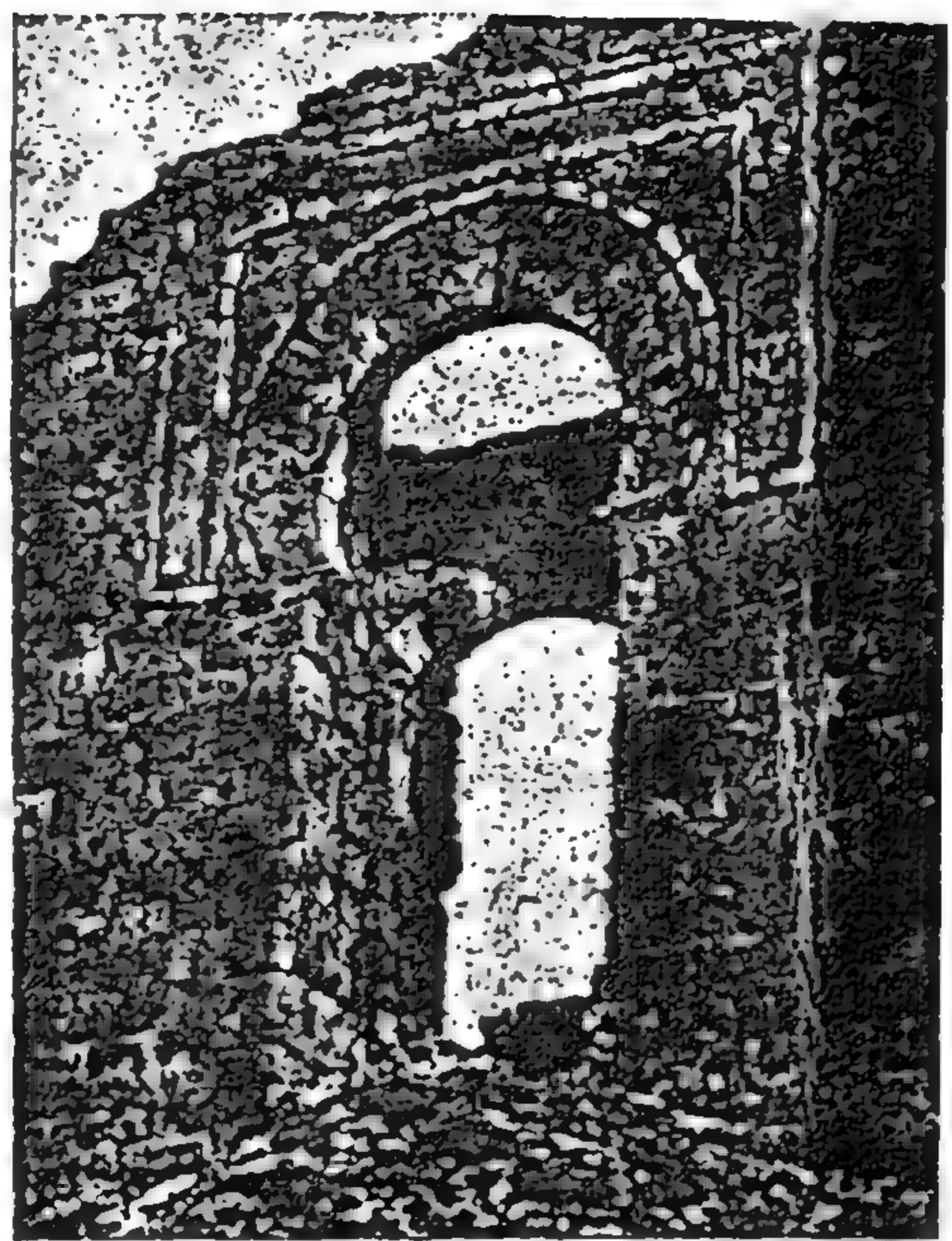
ش ٢٢٦ - قطع رخامية اكتشفت في العام



ش ٢٢٧ - عقد زخرفي في حمام القصر



ش ۲۳۸ - جسر وادی الحجارة



ش ۲۳۹ - الباب الرئيسي لحصن غرماج



ش ۲۴۰ - حصن بانبوس دی لنشينا

سنة ٩٦٠ كما يشهد بذلك نقش لا يزال قائما على بابه الهام ، وهو يتألف من أسوار وأبراج ، مبنية من كتل الحجر المصفوفة طولا وعرضا ، ويرجع الحصن الثانى الى سنة ٩٦٧ ، وكله من الملاط فى نطاق مستدير مع أبراج مستديرة ، وهناك قلاع أخرى من نفس النوع غير مؤرخة (ش ٢٤٠) ، وهذا هو الحال فى حصن وادى آش ويشتمل على أبراج ضخمة جدا من الملاط . وحصن فاسكوس (Vascos) المهجور فى منطقة ضليطة ويكاد يكون كاملا وكله من القطع الحجرية . وكذلك حصن ثورتا دى لوس كانس (Zorita de los Canes) مع بابه . وأشهر من تلك الحصون كلها حصن غرماج على نهر دويره فى نشز طويل ضيق من أحجار غير منتظمة وباب كبير عليه عقد على شكل حدوة الفرس يتفق تماما والعمارة فى عصر الخلافة (١) . فتسنيجه كامل يتجه الى المركز الواقع فى الخط الممتد بين منكبى العقد مع محيط غير مركزى . وافرزه مزدوج ، وهناك بعض الكواويل ذات اللفائف نقلت الى أحد الأبراج ولعلها عرييا (من شكل ٢٣٩ الى ٢٤١) .



ش ٢٤١ - تصميم حصن غرماج

(١) بناه فى سنة ٣٥٤ هـ غالب قائد الحكم المستنصر (نفح الطيب ج ١ ص ٣٦٠)
(المترجمان)

التحف الرخامية في عصر الخلافة

كان الى جانب ما ذكرنا بشأن الرخام أثناء حديثنا عن المباني قطع أخرى زخرفية كثيرة من الرخام الأبيض لا نعرف مصدرها على وجه التحديد ، وتكشف عن حلول فنية شتى مما يؤيد نظريتنا في ثراء الفن القرطبي .

وهناك قطع كثيرة كالتى تخلفت عن الأفاريز الواسعة المشطوفة في أحد سطوحها تتجلى في زخرفتها البارزة تكوينات هندسية من دوائر ونجوم مشنة الأطراف ، وضلوعها اما مستقيمة واما منحنية ، وتصطف كل من الدوائر والنجوم أو تلتف حول أزهار ، فضلا عن أن سطوحها المشطوف يزدان بزخارف أيضا (شكل ٢٤٢ أ ، ب) فيما عدا ما كان منها يحمل نقشا في حروف كوفية يتضمن مدحا للخليفة الامام المستنصر بالله ، يتلو هذا اسم من عهد اليه بعمل ذلك (شكل ٢٤٢ ح) ؛ وهذا المثل مع مثاليين آخرين مصدرهما قرطبة ، وهناك مثل رابع من مالقة التى عثر فيها أيضا على قطع من لوحين بهما زخرفة بارزة مماثلة (شكل ٢٤٢ د ، هـ ، ز) ، تؤلف أشكالا سداسية ورباعية وانحناءات متشبة مع أزهار في الفراغات وأشرطة هندسية أيضا ، وكل ذلك يحتفظ ببعض الاستقلال عن الموضوعات الشائعة في عصر الخلافة ؛ ولكن مما يميّز بالتفرد في هذا المجال لوح من الحجر الرملى الممتاز لا من الرخام اكتشف في الزهراء (شكل ٢٤٢ و) وهو الوحيد الذى يمثل نباتات ينبض فيها معنى الطبيعة ، وبه أوراق تحاكي سعف النخل تحكمها زخرفة من حفر عميق تتألف من تفرينها ثم حشوها بعد ذلك بمعجينة حمراء ، وهذه الطريقة الفنية لا يعرف لها نظير ، ولم يبق منها الا فرع نباتى واحد لعله كان الى جانب فرع آخر أكبر منه شبيه بشجرة كثيفة الأوراق تماثل ما في الفرع الأول وقد بقى منها منابتها .

هذا الى طائفة أخرى تتألف من ثلاث قطع كبيرة من لوحات عليها عقود زخرفية صغيرة ، اكتشفت القطعة الأولى في القصر القديم بقرطبة (٢٤٣ أ) تتكىء عقودها المتجاورة على عمد صغيرة ذات أبدان مضمرة ؛ وبينها شجيرات تتدلّى منها عناقيد كبيرة وتوريق يلتف حول

نفسه في رشاقة ينبعث من سيقان محفورة حفرا مزدوجا من خلال الحلقات التي تحيط بالسيقان وشريط بارز مقعّر يقوم مقام الاطار ؛ وفي المناكب التي تهبط عليها العقود نقش اسم شخص لعله عبد الكريم وزير عبد الرحمن الأوسط وقد توفي سنة ٨٢٤ ، ومن ثم يمكن أن يعد اللوح أفضل مثال للزخرفة في القرن التاسع وهي زخرفة معقدة فريدة في نوعها ، ومع هذا هذه الزخرفة لا تؤدي الى اقصائه لدرجة كبيرة عن فن الخلافة ؛ ويمكن أن تضم اليه قطعا آخرين من طليطلة تحملان نفس العناقيد ، واللوح الثاني وهو قرطبي أيضا متآكل بعضه (شكل ٢٤٣ ج) يتجلى فيه تكوين مسائل ، اذ يزدان بزخرفة من سعف النخل من طراز مألوف بين عقوده الصغيرة ، ويحيط به اطار من سيقان متموجة ؛ واللوح الثالث وهو من مالقة حيث عثر عليه في أدنى قصبتها (شكل ٢٤٣ ب) يفرد عن سابقه بعقوده المؤلفة ثلاثة فصوص وأزواج من الأعمدة الصغيرة المضفورة وأزهار كالأقحوان مزدوجة مما يوحى بقدمه .

ولنمض الآن الى ما يتصل بعصر الخلافة حيث نرى قطعتين احدهما من طليطلة والاخر من قرطبة على الترتيب (شكلا ٢٤٣ د ، هـ) وكلتاهما تزدان بزخرفة من التوريق ناقصة جدا في الأرضية بينما تضم حافة احدهما أزهارا من خمس وريقات وفق التقاليد البيزنطية هذا الى أن مظهر الثراء بالمجلس الفاخر بالزهراء يتردد صدى على نحو رائع في زوج من الأبراج لا شك أنها كانت تزين جانبي أحد الأبواب ، وكلا الزوجين ناقص متآكل جدا لكثرة القدم عليه ؛ واللوح الذي تكثر فيه الزخرفة انتهى به المطاف الى غرناطة ، والآخر ، انقلب بوجهه نحو الأرض ، كان يتخذ مجرد بلاطة في قصبة مالقة (شكل ٢٤٤ أ) وهذه زخرفته الغنية بالتوريقات كل ما يرجع الى عهد عبد الرحمن الناصر دون أن تبلغ ما أنتجته العبقرية الفنية في عهد ابنه الحكم بالمسجد الجامع ، ويندرج في هذه الطائفة آخر أقل من نظائره فنا منسوب الى بيانة (شكل ٢٤٤ ح) وهو في نفس مستوى التوريق مع اتجاه الى ابراز ما هو جوهري في تكوينه النباتي مع تفنن في زخرفة الساق والتموج . يضاف الى تلك المجموعة زوج آخر من ألواح اكتشفت في الزهراء ؛ أحدهما (شكل ٢٤٤ ب) ويمهد السبيل للقطع التي ظهرت في القرن الحادي عشر كما سننسطح فيما بعد ؛ وكانا مما ألف ابتكارات في أعقاب عصر الخلافة قطع رخامية مزخرفة بموضوع تدور حول صور الحيوانات تحذو في ذلك حذو التحف اليدوية من التاج والتحف البرونزية

والكنوس والمنسوجات ولكن مع تجنب الأشكال الآدمية منذ بداية الأمر فيما يظهر ، وليس لدينا من عهد المنصور وابنيه سوى رسوم الوحوش فهناك تاج كبير من نوع كورنثى عثر عليه في قرطبة (شكل ٢٤٥ ب) تظهر فيه أزواج من الأسود تفترس وعلا وأفعوانان أو تنينان يواخهما كلاهما الآخر ، وعثر في الموروكيل على لفيفة تاج آخر (شكل ٢٤٥ ١ ، ح) تثبت مجموعة أزهارها من رأس أحد الأسود ، وفي الجوانب تعلو أحد الفروع خمسة حمامات ينقر بعضها بعضها ، وعثر في نفس الموضع على قطعة لعلمها تخلقت عن أحد الأحواض وبها رأسان صغيران لوحشين على جانبي ساق نباتي ونقش يتضمن تاريخا لم يبق منه سوى لفظ سنة (شكل ٢٤٥ د) .

الأحواض .

معروف أمر الحوض المشهور الصغير نسبيا ذو اللون الأخضر والمنقوش برسوم آدمية وقد جلبه الى الناصر من الشام وقيل من القسطنطينية سفيرا أحمد اليوناني وبيع الأسقف (القادم من ايلياء) ووضع في مدينة الزهراء وجعل عليه اثنا عشر تشالا لحيوانات شتى من الذهب الأحمر تمج الماء من أفواهها ، وهناك تماثيل أخرى لحيوانات من المعدن ومن الحجر بعضها ينج الماء من أفواهه أيضا ، وورد ذكرها في قرطبة ثم في القصور الملكية في القرن الحادى عشر وسرى طائفة منها ، غير أن أجل ما عرف هو ما كشف في الزهراء من نحو خمس عشرة قطعة من الرخام فيها صور آدمية نصف عارية شديدة البروز مع فرس وماعز كما لو كانت تنمى الى ناووسين كبيرين يرجعان الى الفن الاغريقى الرومانى الأصيل ، ووجودهما في الأندلس على اعتبار أنهما كانا يتخذان فيما يحتمل حوضين يفتح مجالا للشك فيما اذا لم يكن الحكم قد اقتصر على جمع الكتب فحسب مع أن بعضها يخالف تعاليم الاسلام ، بل جمع أيضا تحفا من الفن الكلاسيكى القديم ، تبددت بعد ذلك حبال حركة التطهير التى أمر بها المنصور ، وقد تكسرت هذه الأحواض وألقيت في مجارى المياه حيث ظهرت اليوم وما فقد منها كان أكثر .

وفضلا عن ذلك تبقت مجموعة كبيرة من رسوم الحيوانات ذات طابع يزنطى ولكن من المحقق أنها قد صنعت في الأندلس لتزين بعض أحواض من الرخام الأبيض على شكل مكعب مع استطالة وهى زاخرة بزخارف بارزة فيما عدا منطقتين رأسييتين فى جوانبها وكانت تزد اليها المياه الجارية على نحو ما فى الدعائم الأندلسية ، وفى بهو الفندق الجديد بقرنطة حوض من

هذا النوع ولكنه أُمس به اضافتان جانبيتان مثقوبتان وأكثر منه ارتفاعا ، تقومان مقام صنابير المياه .

وقد نقل أكبر هذه الأحواض ^(١) الى مراكش ، وطول قاعدته ١٥٥ م وعرضه ٨٢ م وارتفاعه ٧٠ م ، قد وخزت زخارفه البارزة ، ولعل ذلك مما أحدثه البربر ^(٢) ، ولكن نجاء جانبى منه (ش ٢٤٦ ج) وحافة المقدمة لاحدى الأحواض التى ثبت أنها صنعت لعبد الملك ابن المنصور بين عامى ١٠٠٢ ، ١٠٠٧ ؛ وحوض آخر ظهر فى اشيلية وهو محض ناقص (ش ٢٤٦ أ ، ٢٤٧ ح ، د ، ٢٤٩) طوله ١٠٥ م وعرضه ٧٨ م . وارتفاعه ٦٨ م يحمل اسم المنصور وقد اتخذ في قصر الزاهرة سنة ٩٨٧ . وهناك حوض آخر محفوظ بالحمام يكاد يشبه من حيث حجمه الحوض الأول وهو تقليد له . أمر بصنعه فى منتصف القرن الحادى عشر الملك باديس الزيرى كما يستدل على ذلك من نقش أمر به محمد الثالث من بنى نصر سنة ١٣٠٥ ، وقد حل محل النقش القديم ، وظهرت فى الحمام ثلاث عشرة قطعة صغيرة من حوض آخر يحمل نفس النوع من الزخرفة البارزة وبعض النقوش الكتابية حيث يذكر اسم الوزير المنصور (ش ٢٤٨) ، وفى متحف قرطبة قطعة كبيرة لجانب حوض مماثل (٢٤٧ ب) .

ووجدت فى قرطبة بقية من حلية كبيرة مماثلة تظهر فى مناطق منها نقوش من البط والسك بين توريقات ووريدات وقد نقلت الى متحف اشيلية (ش ٢٤٥ و) .

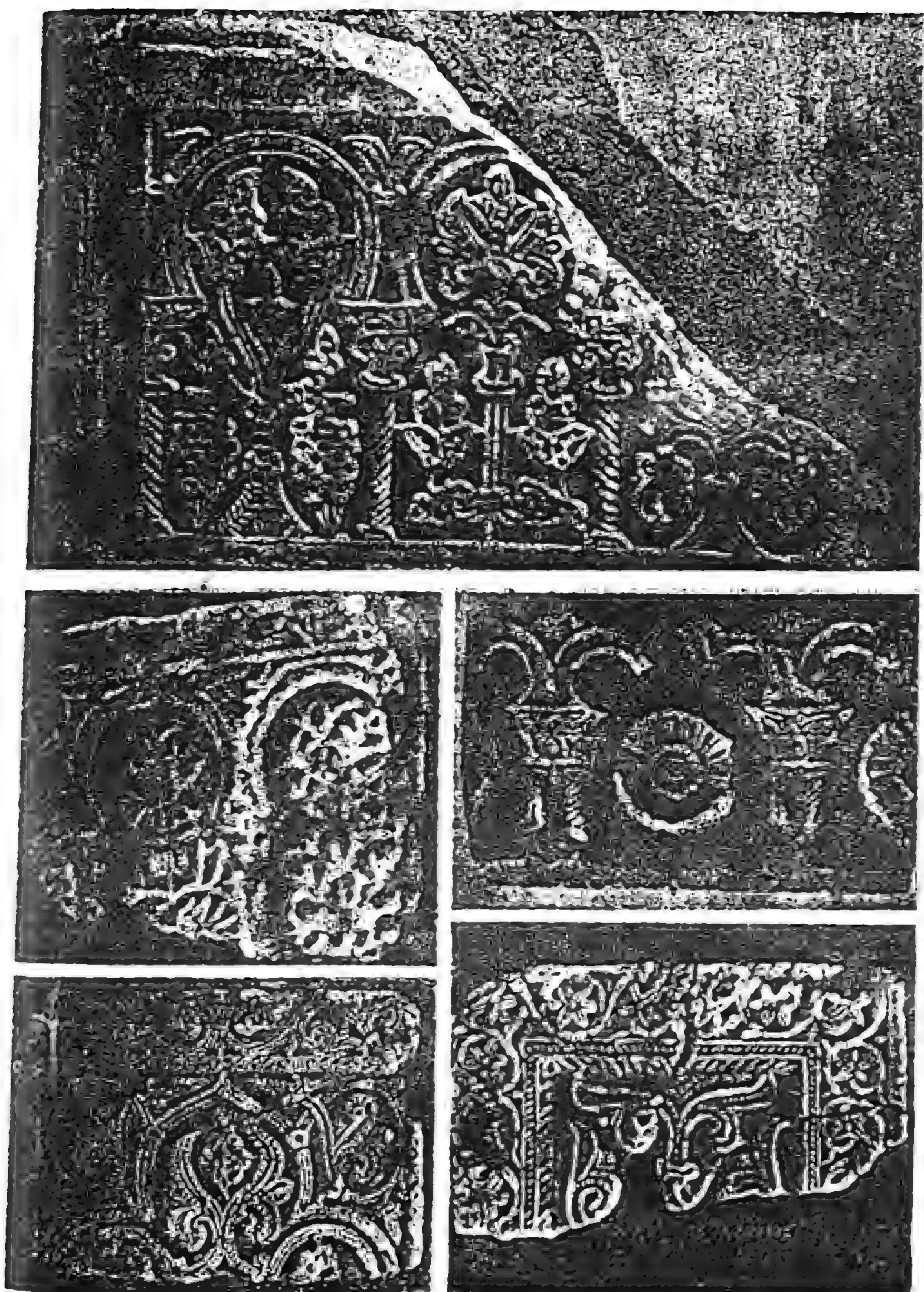
وهذه القطع كلها تمثل رسوما فى مجموعات ؛ وتدور حول ثلاثة موضوعات ، أهمها ما كان فيه أشكال لأسود يصرع بعضها بعضا وتنهش أعناق الوعول والغزلان ، تراءى من تحتها اما أفاع واما أحد الطيور الجارحة واما أربعة أرانب برية تطاردها كلاب كما فى حوض باديس ، وتكمل هذه الصور توريقات من النوع الزخرفى لعصر الخلافة بقرطبة . وهناك تكوين ثان يؤلف الاطار ويضم أشكالا من البط تأكل سمكا وضمدة . أما الموضوع الثالث فهو عبارة عن مجموعات من النسور ناشرة جناحها تهبط فوق غزلان أو وعول ، تحتها أزواج من حيوانات خرافية رأسها رأس عقاب وجسمها جسم أسد ، وفوق الصقور أزواج من أسود صغيرة ، وفى حوض باديس أشكال حيوانات لعلها أرانب برية فى المقدمة .

(١) ويسميه أهل الاندلس البيله وهى كلمة لاتينية الاصل pila وتعنى الحوض

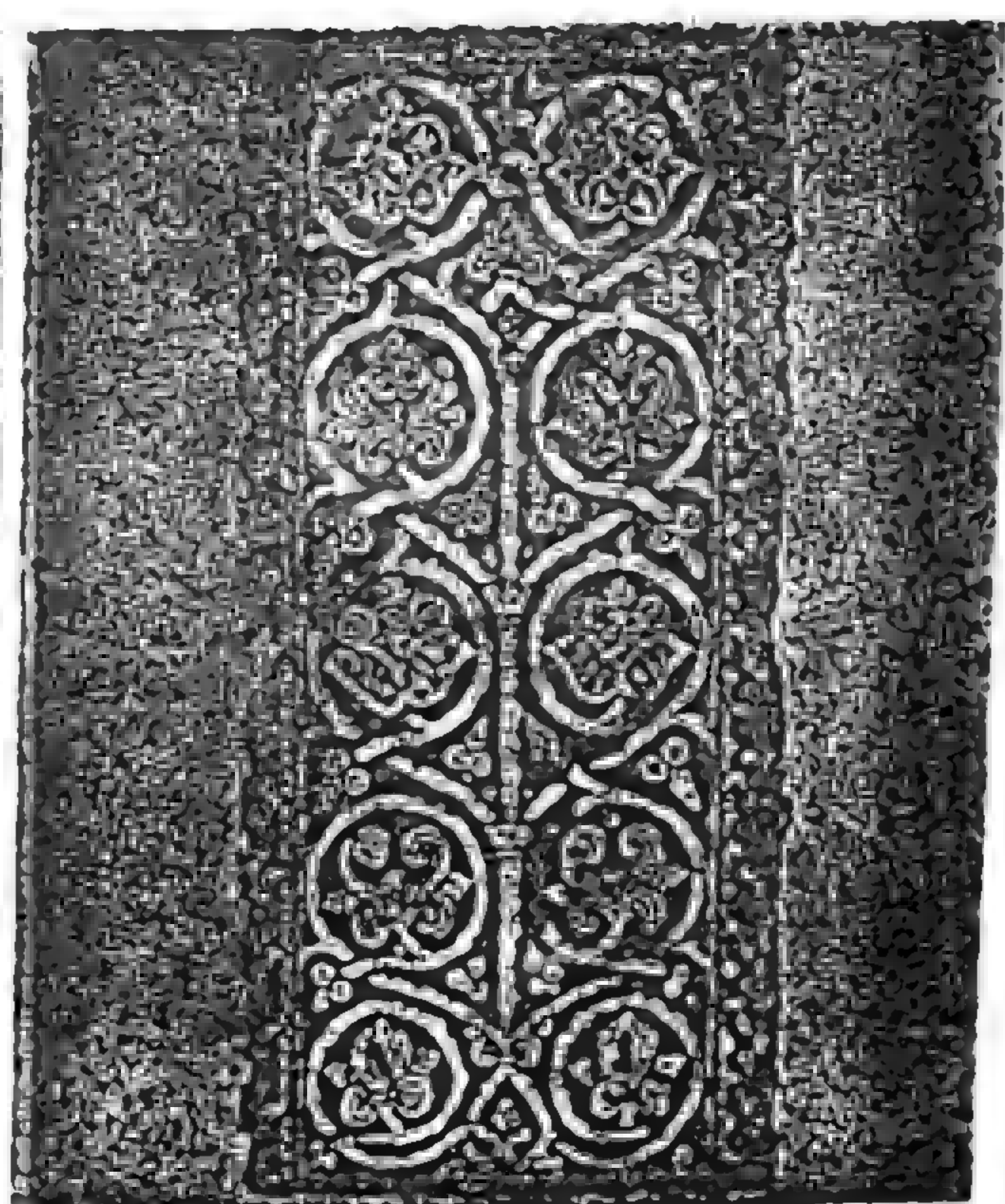
(٢) الترجمة بتصرف (المترجمان)



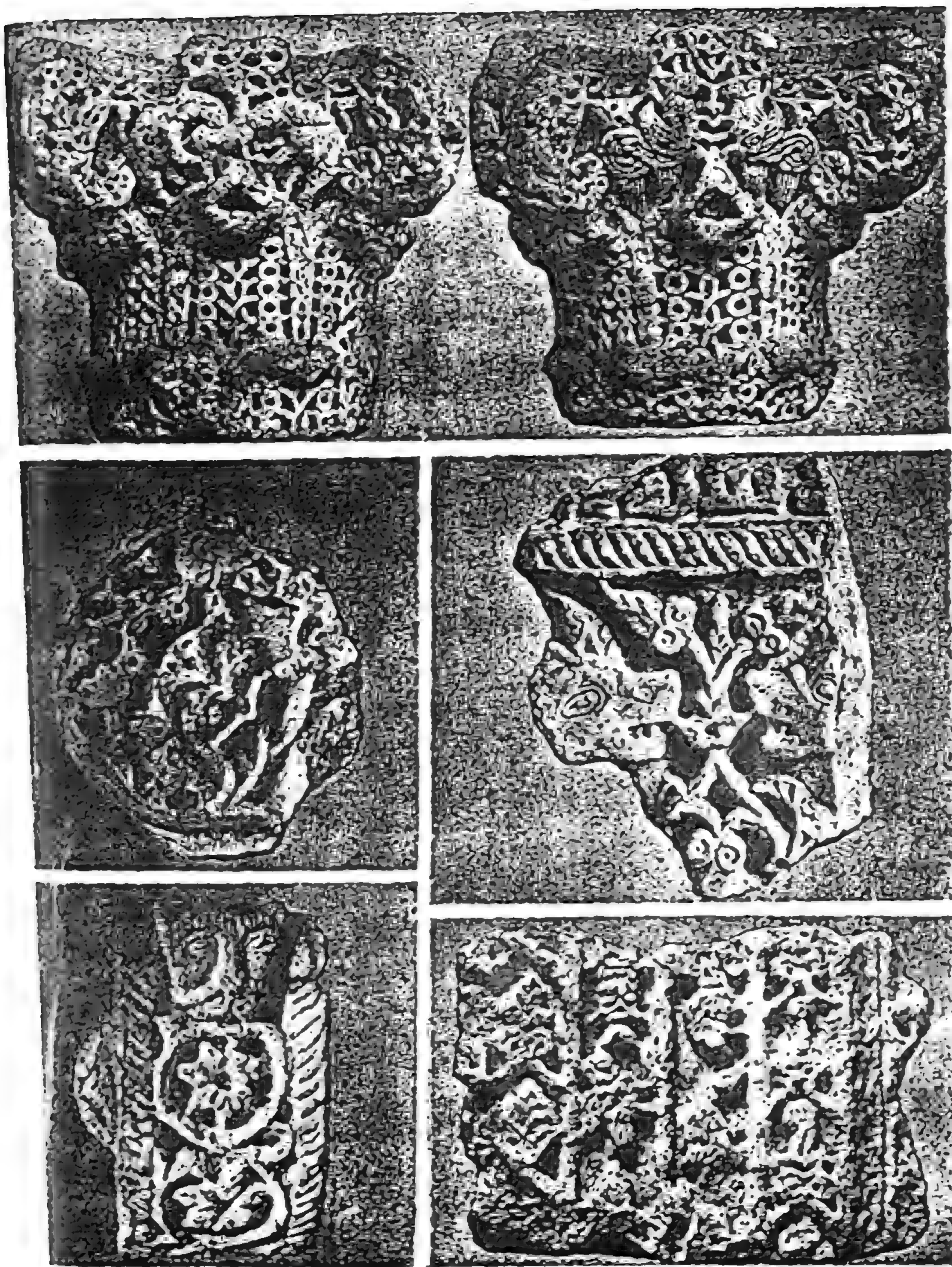
ش ٢٤٢ - قطع رخامية من قرطبة ا، ب، ج، و مألقة د، هـ، ز



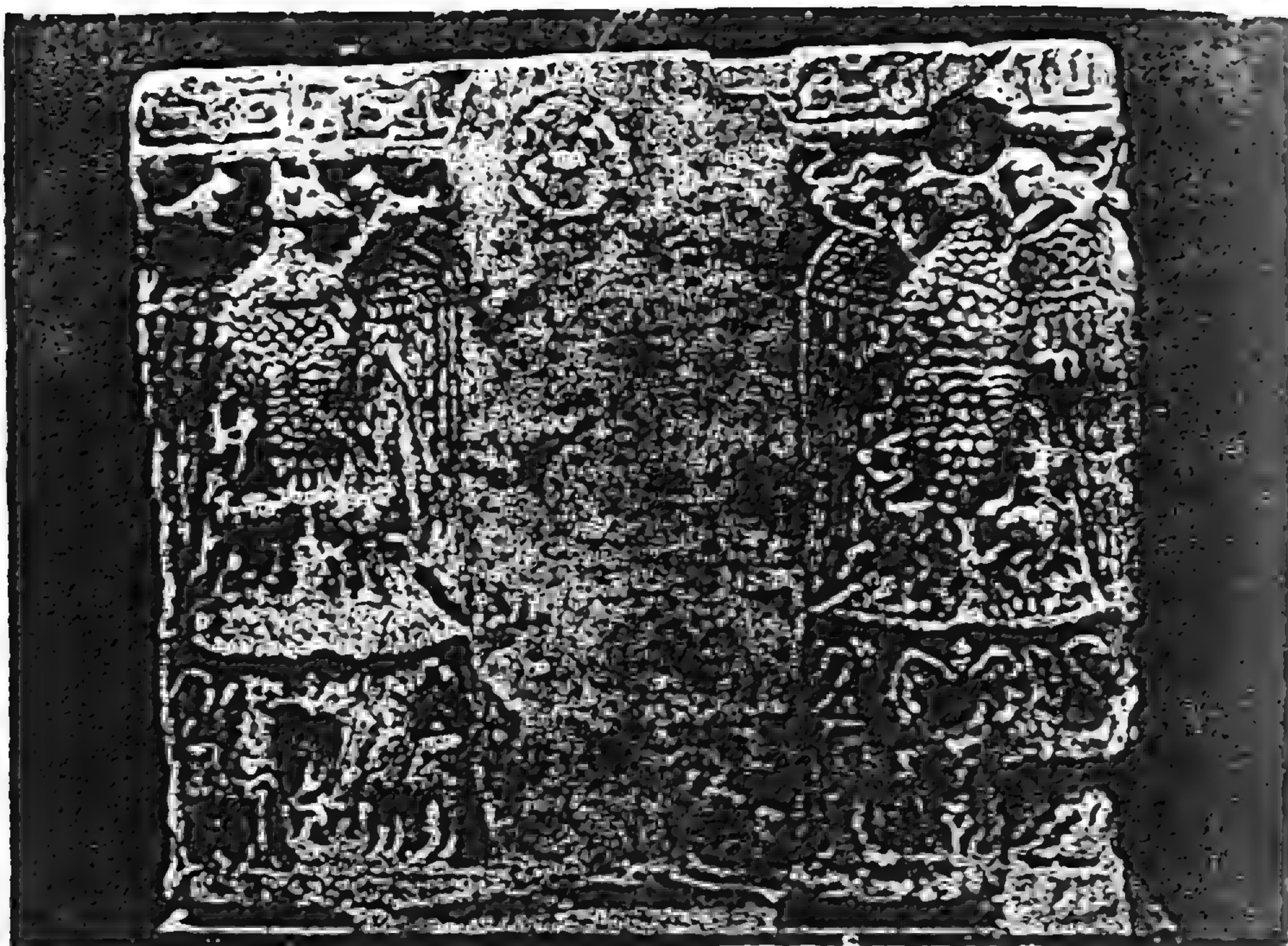
ش ٢٤٣ - لوحات رخامية من قرطبة: أ، ب، ج، د، هـ، ومالقة ج وطلبلة د



ش ٢٤٤ - لوحات من الرخام من مالقة ١ ، وبيانه ب ، وقرطبة ج



ش ٢٢٥ - قطع رخامية من قرطبة



ش ٢٢٦ - جوانب احواض من اشبيلية ١ ، ومراكش ب ، وحمراء غرناطة ج



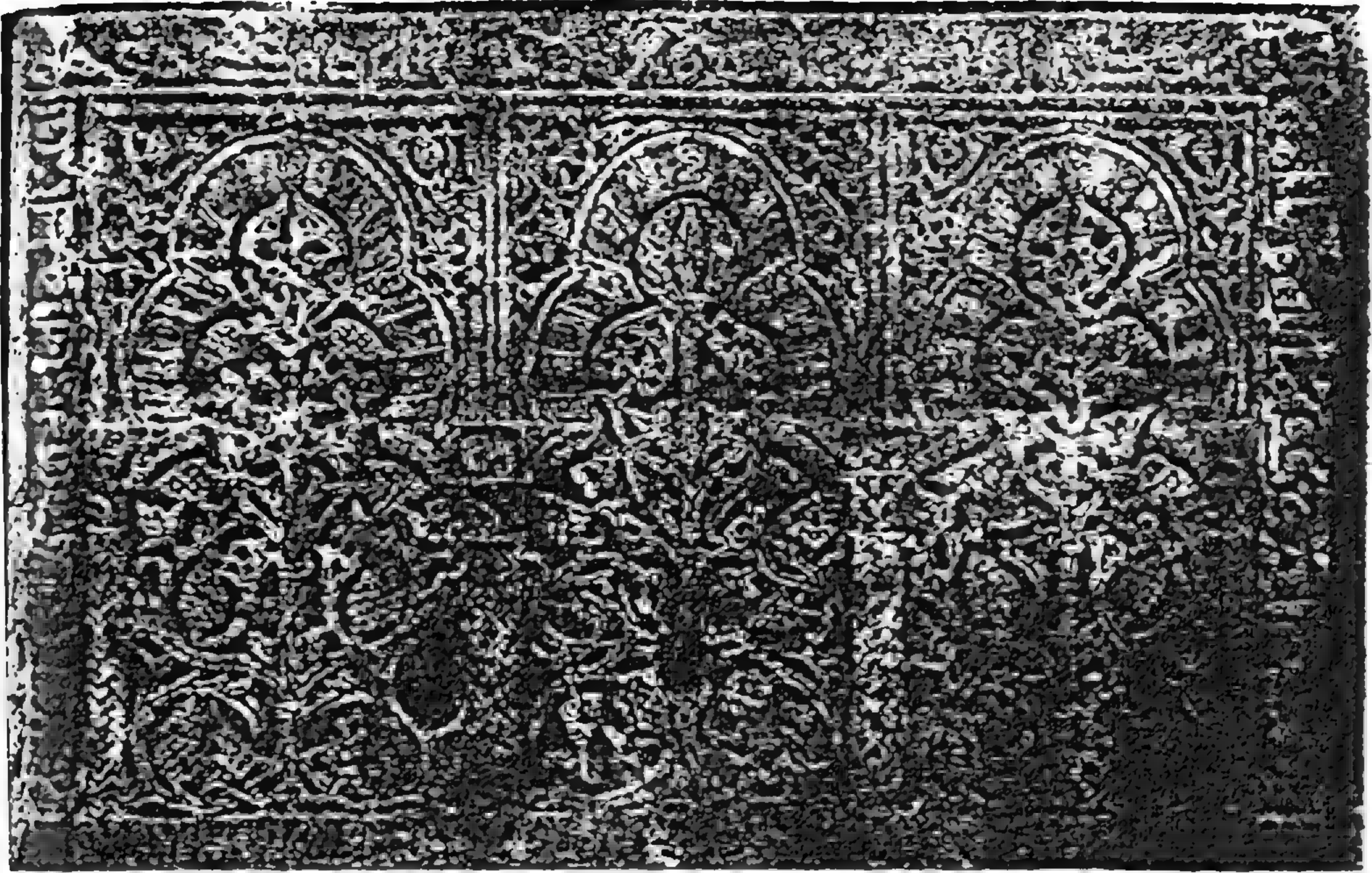
ش ٢٤٧ - وجه حوض الحمراء ١ ، وقطعتان من اشبيلية ب ، د وقطعة من قرطبة ج



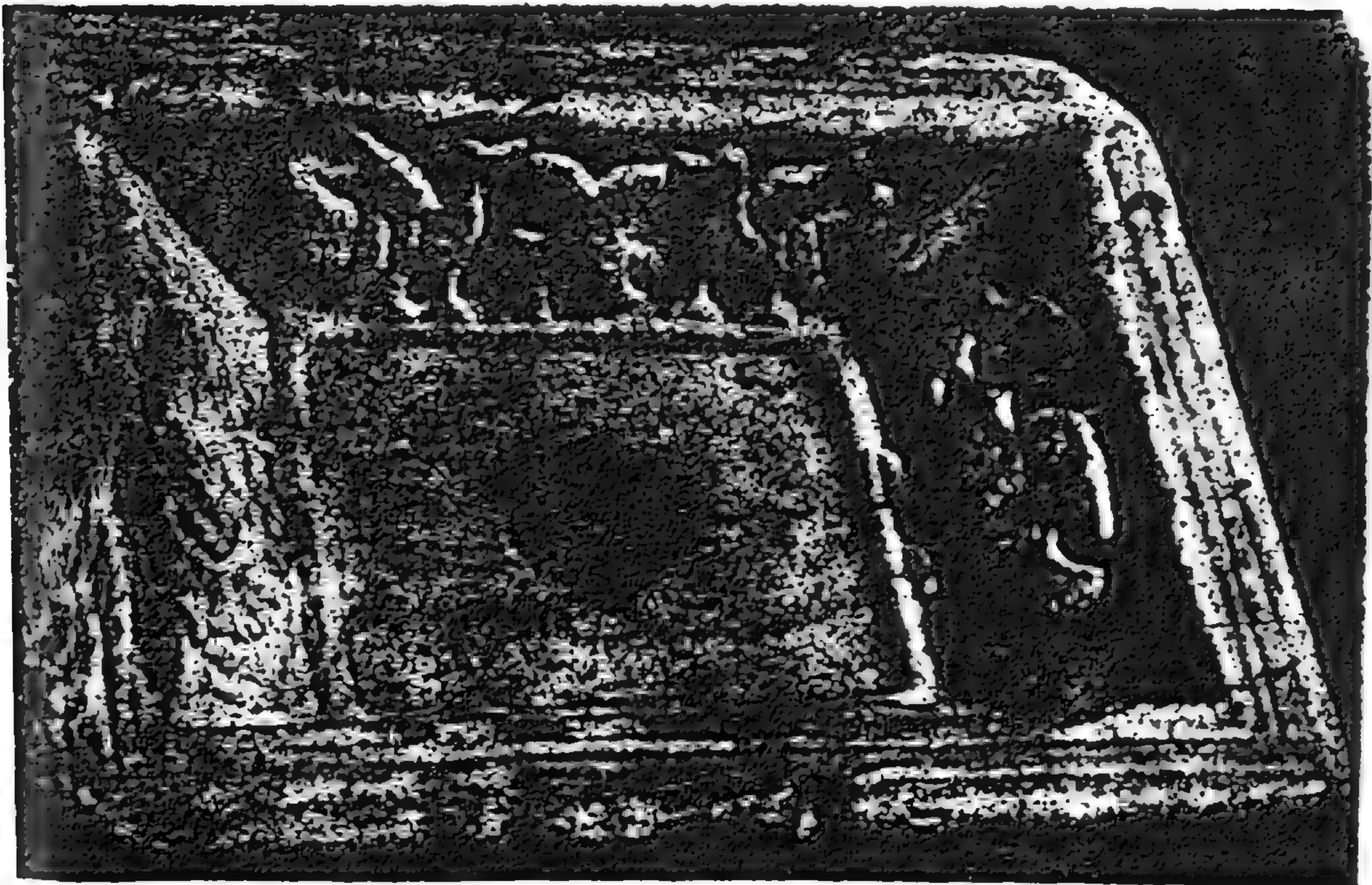
ش ٢٤٨ - قطع من حوض رخامى اكتشفت فى الحمراء

وهذا الحوض يردد موضوع الأسود فى جوانبه الكبيرة ، بينما تتخذ أحد الأسود طابعا زخرفيا فى الوجهين الآخرين ، أما حوض مراکش ففيه منطقة بها براعم نباتية محاطة بأزهار من خمس وريقات نقشت فوق أخرى ذات طابع يرجع الى عصر المرابطين لعله قد أضيف لما نقل الحوض الى افريقية ، وفى حوض اشبيلية ثلاثة عقود بكل منها ثلاثة فصوص مسنجة تقوم على أعمدة ، وهى زاخرة بالتوريقات مع كيزان من الصنوبر وأزهار ، وتبدو فى قطع الحمراء عقود على شكل حدوة الفرس وتوريقات تصحبها أشكال طيور وأسود صغيرة ومحارات واطار زخرفى منكسر الساق .

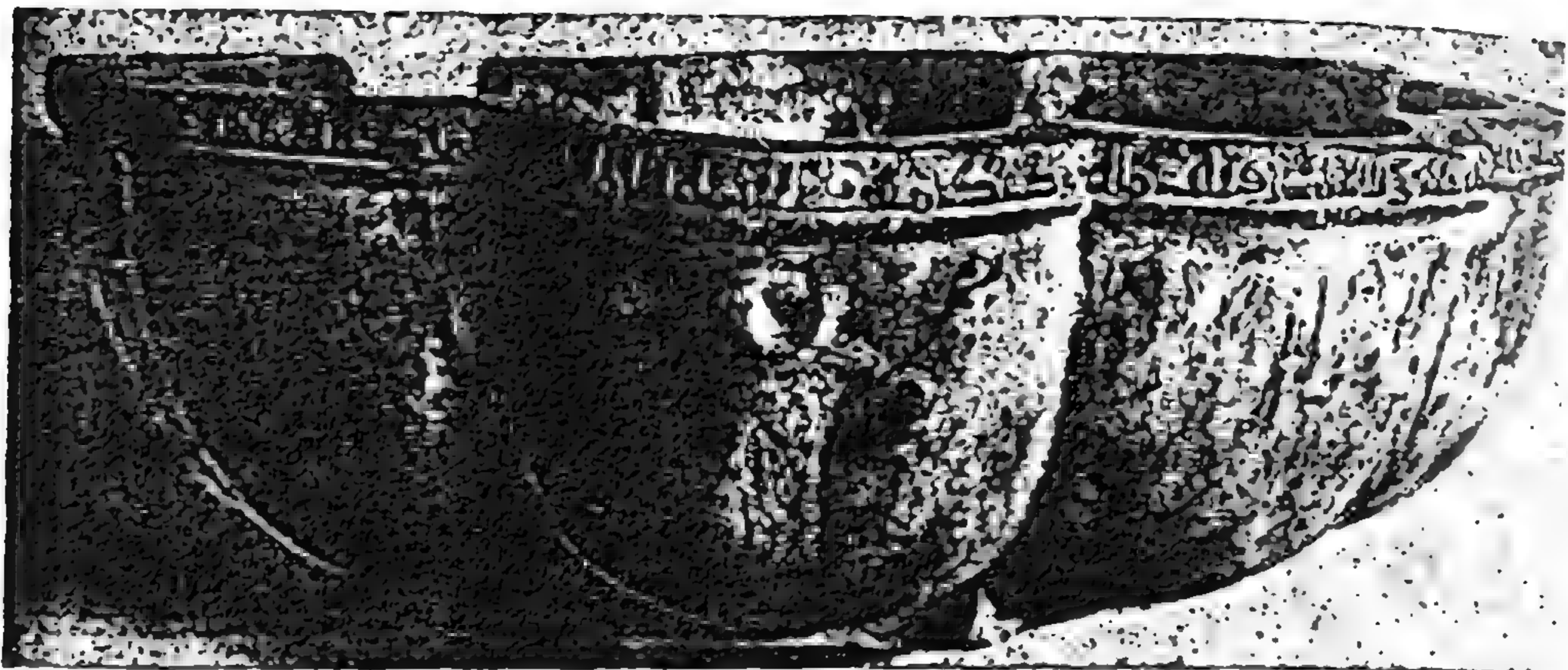
وفىما يتعلق بهذه الأشكال الحيوانية فإن معناها الحقيقى لا ندركه وان كنا نعتقد فى قيمتها الرمزية وأنها من أصل شرقى اذ نراها فى الفن الكلدانى القديم حيث يظهر النسر وهو ينقض على وعلين ، وفى الفن الميسينى حيث ينقض الأسد على حيوان مجتر ويفترسه . وهذه التصاوير وأمثالها نراها فى فنون الحثيين والأخمينيين والأيونيين والفينيقيين حتى لتظهر بعدئذ فى الفن البيزنطى نسر وأسود وفهود تقترس وعولا وأرانب برية كما نجد اطارات تزدان بطيور مصفوفة ، ويؤخذ من تصوير الحيوان فى العصور الوسطى أن النسر يرمز للكبرياء ، والأسد للقوة القاهرة مما يرجح أن فكرة هذه الصور قد تأثرت بأنموذج شرقى ، هذا الى صور أخرى سنراها فيما بعد كانت الغاية منها توكيد النصر على العدو وان كان هذا قد رمز اليه بصور حيوانات عديدة .



ش ٢٤٩ - الواجهة الخلفية لحوض اشبيلية صنع للزاهرة



ش ٢٥٠ - حوض من الرخام وهو ملكية خاصة في مدريد



ش ٢٥١ - طاسة نافورة بفرناطة - حوض مدرية - حوض اشبيلية من الجانب

وكانت الأحواض التي سبق ذكرها تطيقتا نافعاً في حد ذاتها ، اذ كان الغرض منها تزويد القصور بالمياه الصالحة للشرب بينما كان بعضها الآخر يتخذ للزينة في الحدائق مع نافورة يندفع منها الماء بشدة ، وكانت هذه ذات جدران مفصصة ^(١) وفصوصها اما مستديرة جماً أو تتبادل مع أخرى مدببة ، وكانت هذه الأشكال منتشرة جدا في عصر الخلافة وينسب أكثر هذا النوع الى غرناطة حيث يوجد حوض ذو ثمانية فصوص (ش ٢٥١ أ) يحيط به نقش في مدح الحكم المستنصر مع ذكر لوزير جعفر ويحمل تاريخ سنة ٩٧٠ .

وهناك نقش آخر لحوض في المجمع الملكي للتاريخ عرفناه عن طريق بديل له مصبوب وهو يشير الى شخصية مجهولة ، وهذا الحوض عميق جدا وجداره من خمسة فصوص ، وهناك أحواض أخرى ليس فيها نقوش كتابية منها ذلك الحوض الكبير الذي يتخذ للتعديد في الحمراء وبه اثنا عشر فصا على شكل متعاقب ولكن قدمها أمر يعتوره الشك .

والمجموعة الثالثة مكونة من أحواض الوضوء في صورة مذود وتشتمل نقوشها الكتابية على عبارات مديح كما في حوض كوركولس (Córcoles) المفقود ، وحوض معهد بلنسيا دي دون خوان (شكل ٢٥١ ب) وحوض الجمعية الأسبانية بنيويورك وقد زين حديثا بزخرفة على نحو لا يتفق مع الأصل .

وأجدر هذه الأحواض بالملاحظة حوض صغير يحمل زخرفة بارزة من الداخل تضم أشكال بط ينقر سمكا وأزواجا من السمك تتداخل فيما بينها والى جانبها أزواج أخرى من البط (ش ٢٥٠) ومن الخارج شكل جمل محفور حفرا بسيطا .

وهناك حوض آخر تكاد جدرانه تكون رأسية صنع من حجر جيري أبيض ممتاز النوع ، وقد ظهر هذا الحوض في اشبيلية وهو معروض في متحفها (ش ٢٥١ ج) وفي ثلاثة من أوجه مجموعة من البط تتجه في بطن نحو الوسط حيث تجتمع ضفدعة وسمكتان ، وعلى سطح الحوض أسفل ذلك أشكال غريبة كما لو كانت تحويرا عن قرون ، يتوسطها ساق في نهايته سنبل ، وهي قطعة أصيلة رغم ندرتها ، ولا يقل عنها أهمية الحوضان الرائعان اللذان سنتناولهما بالحديث ، وهما يؤلفان زوجا ، وقد عثر عليهما في قرطبة . ولا نعرف مصدر أصفرهما ، أما الآخر فقد ظهر بين أطلال الموروكيل (العامرية) وهو رائع الزخرفة (ش ٢٥٢ أ)

(١) يسميها اهل الاندلس في هذه الحالة خصة (المترجمان) .

ويردان بسلسلة من الأوراق الملساء المتعاقبة مع ساق تنشق الى فرعين تعلوها رؤوس أسود
وطباء ، وفي الأركان رؤوس غزلان ، وزخرفة الحوض الصغير أقل من سابقتها عناية
(ش ٢٥٢ ب) ، اذ تكشف أوراقها عن العروق الوسطى وتنشق سيقانها الى فرعين ، وتمتد
فوق ذلك مجموعة أخرى من الأوراق الملتوية تتخللها نفس الرؤوس الصغيرة لأسود وطباء ،
وعند الأركان يقطع سير الزخرفة النباتية أشكال حيوانات كالفهود استنتاجا من طول ذيلها
وخلوها من الشعر ، أما ما أعقب ذلك من أحواض في تطورها التالي فتتمى لعصر ملوك
الطوائف الأمر الذي سنعالجه في موضعه . هذا الى أنه توجد قطعة من مالقة بها سيقان منشقة
الى فرعين كالتي ذكرناها تكشف عن تعبير معالجة من عصر الخلافة للتاج الكورنشي
(ش ٢٥٢ د) .

وتضاف الى ذلك كله فوهة بئر من قرطبة (ش ٢٥٢ ح) مئنة الشكل بها أزهار تبعث
من ساق متعرجة في الحافة بين جديلتين . ومع أن عناصره قد تآكلت كلها فالظاهر أنه كان
فوق فوهة الجب الذي أمر المنصور بعمله في صحن المسجد الجامع وقد بسطنا القول فيه
من قبل .

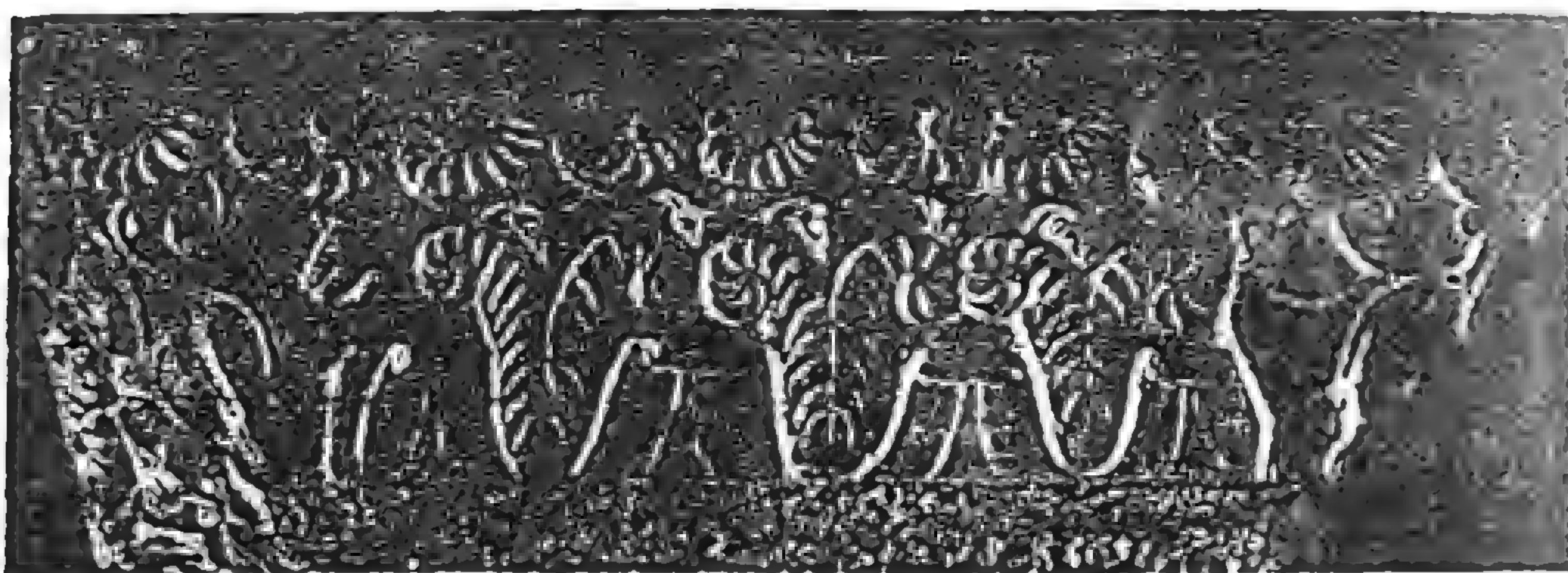
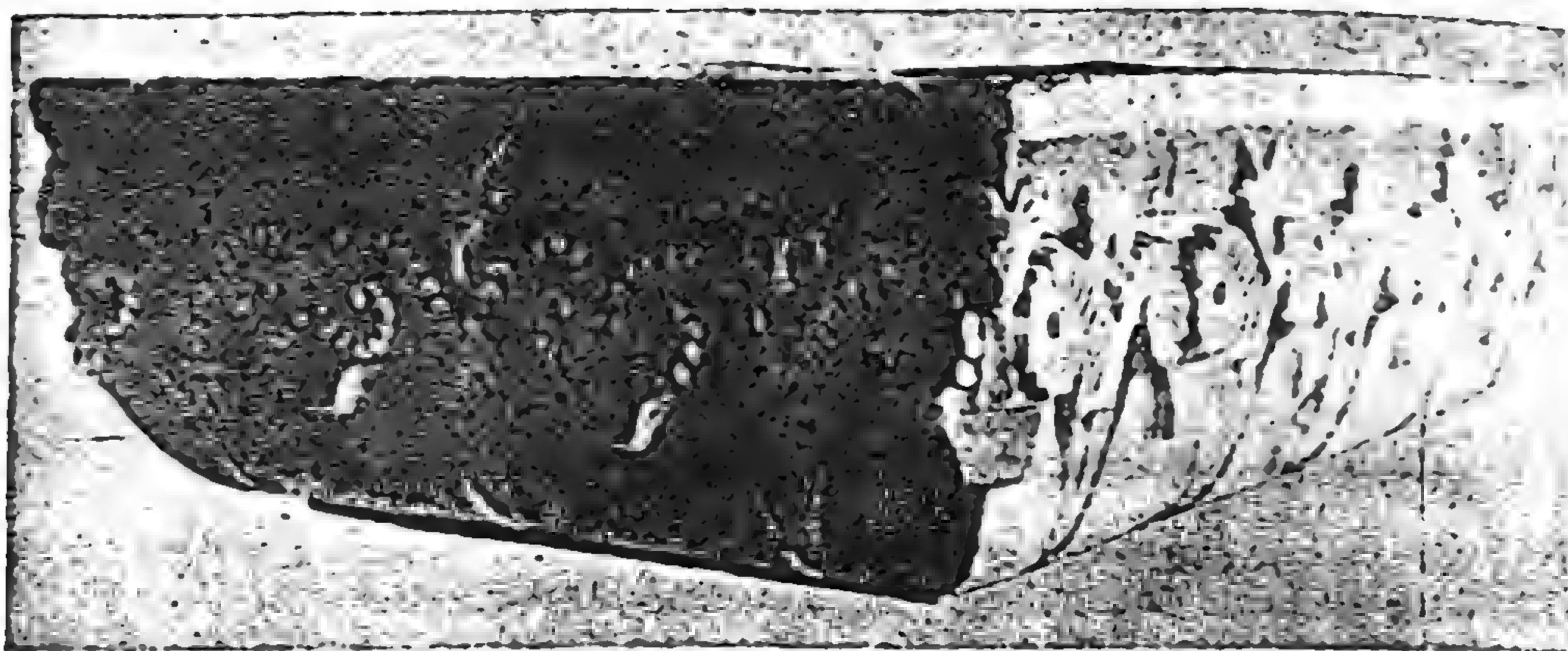
صدي إلفن الأندلسي في المشرق

كان طبيعيا وقد انهار سلطان الخلافة في القرن الحادي عشر أن تلتبس العناصر الثقافية والفنية التي ازدهرت في ظلها بيئة أنسب لها وأكثر قبولا ، ومع ذلك فقد كان الاشعاع الذي يسرى الى مسافة بعيدة منطلقا من مركز باهر الضوء كالأندلس حقيقة لا شك فيها ، ويذكر في هذا الصدد بناء ظلما تناوله النقاد بالنقاش وهو مئذنة مسجد ابن طولون بالقاهرة (١) الذي شيد فيما بين عامي ٨٧٦ ، ٨٧٩ ولا شك في أن المئذنة أحدث من المسجد عهدا وتختلف عنه اختلافا تاما ، ويندرج بناؤها في طراز العمارة القرطبية في القرن العاشر .

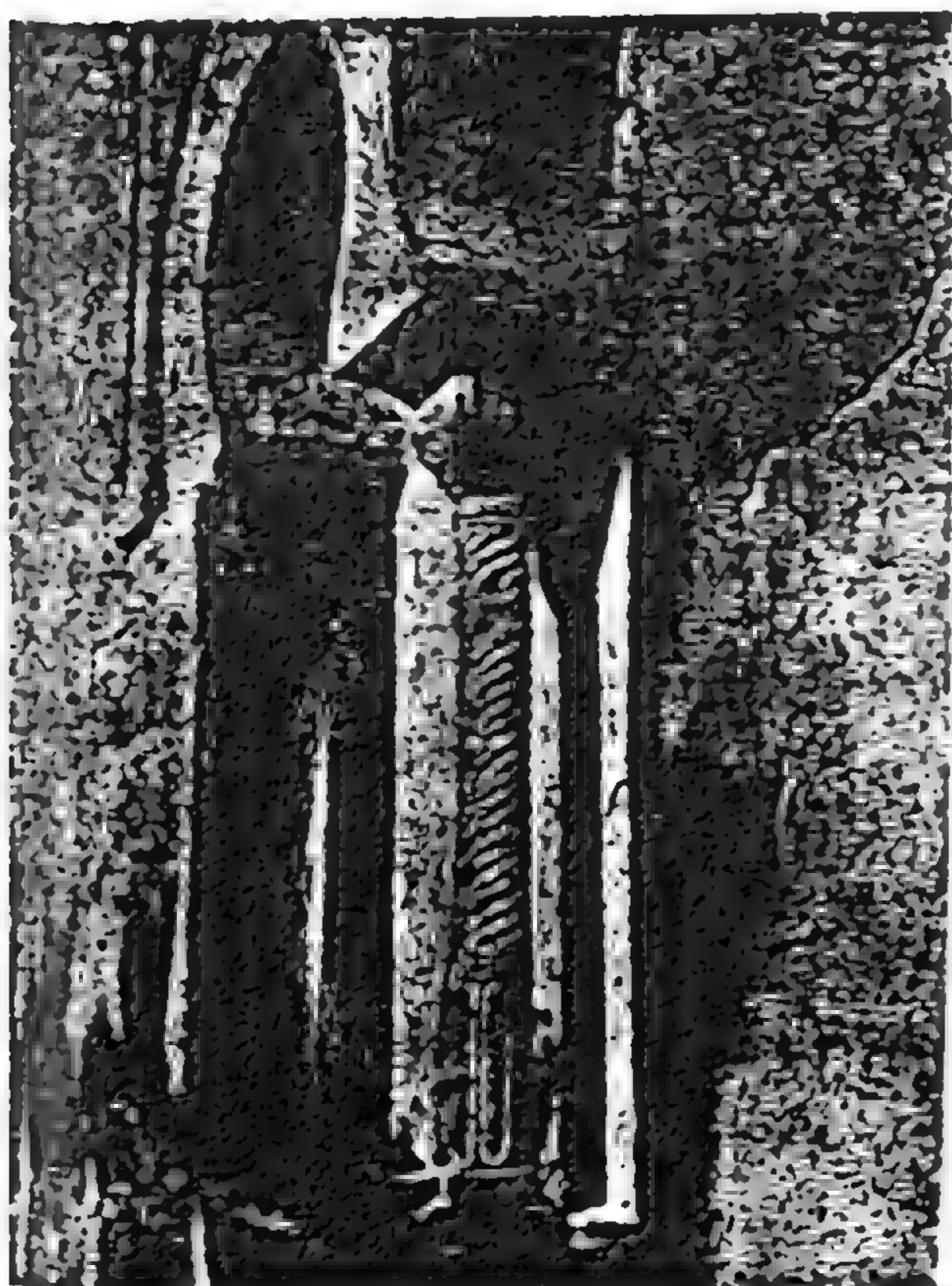
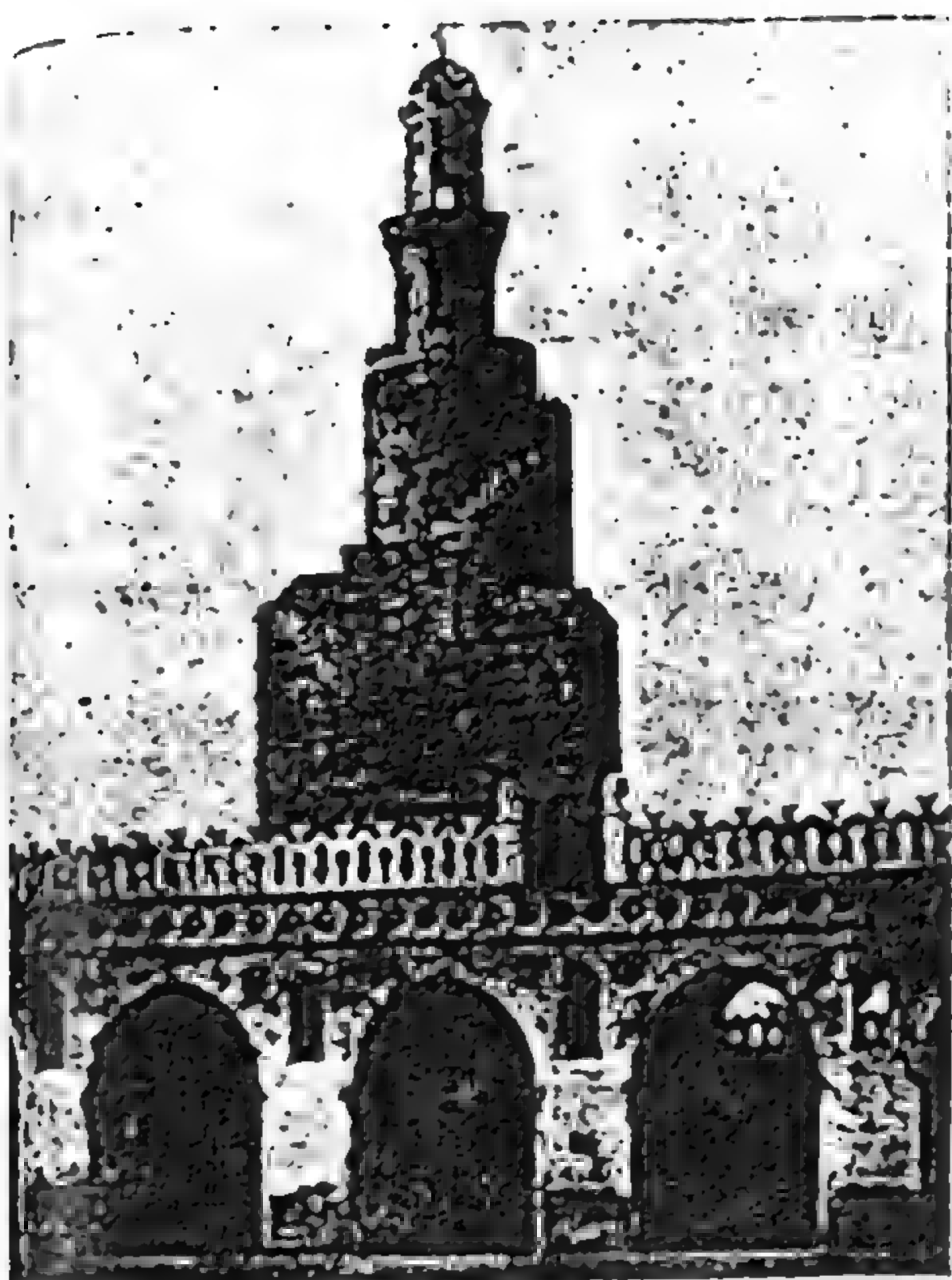
وقد شيد هذا المسجد بالآجر المكسو بالجص وتتفق عقوده المدببة وأسقفه وقواعده مع الأسلوب الذي ورد من العراق في العصر العباسي إذ أن مصر العربية ربما لم تكن قط خالقة للفن ، وأما واجهته الخلفية عند قاعدتها نحو الشمال الشرقي تنهض المئذنة الضخمة منفصلة عن المسجد وإن كانت على اتصال جانبي به عن طريق مزدوج وقبة أسطوانية فيما بين ذلك (ش ٢٥٤) ، وهي عبارة عن جسم مربع طول واجهته ١٢ر٧٦ م ويختلف هذا الطول على ارتفاعات غير متساوية ليقال من مساحة المئذنة ، فأولا يستمر الجسم على شكل القاعدة نفسها ثم يتخذ صورة أسطوانية يتكوى ودرجها من الخارج وتنتهي ببناء صغير أضيف الى المئذنة سنة ١٢٩٦ كما هو معروف ، والجزء القديم يضم الجسم الأسفل وممر المدخل والدعامة التي تصل المئذنة بالمسجد من ناحية الشارع الذي يحيط به ، وإلى جانبها الممر الذي ينفذ من تحت العقدين المذكورين وقد استخدم في كل ذلك نظام من البناء بديع يقوم على الكتل الحجرية المصطفة طولاً وعرضاً على التعاقب (آدية وشناوى) في انتظام تام على نحو لم ير هنا قط ، ولكنه تكرر في أبنية أخرى كسور القسطنطين الذي يعزى الى صلاح الدين وهو مشيد على طريقة الحجارة المسننة طبقا للتقاليد الكلاسيكية (ش ٢٥٣ ب) .

وعقد المدخل المفضى الى المئذنة على شكل حدوة الفرس (ش ٢٥٣ أ) يتفق والنوع الذي

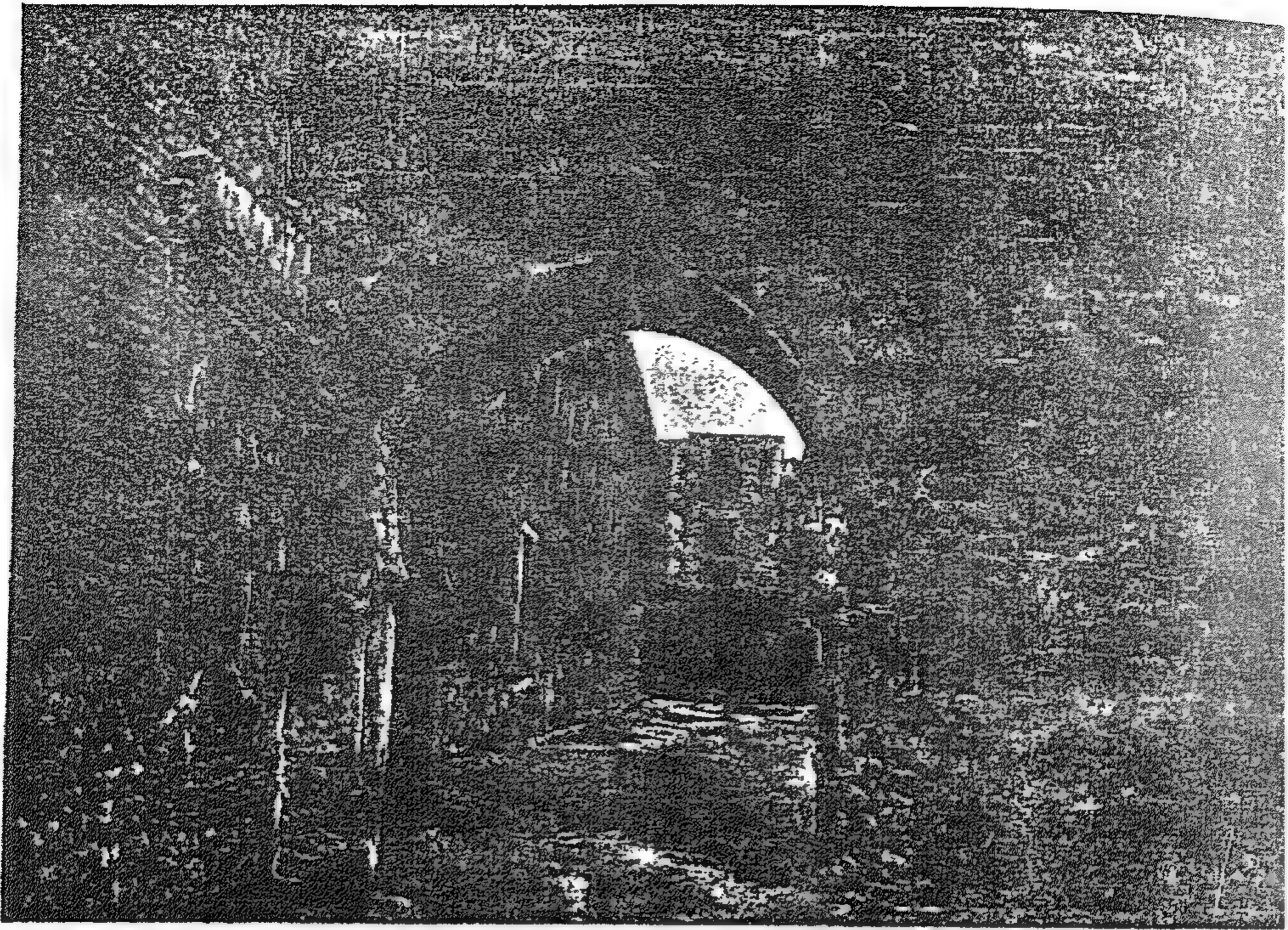
(١) ذكر المؤلف أن المئذنة بالقسطنطين وهذا غير صحيح - إذ أن جامع ابن طولون أقيم في القطائع وهي مدينة أقامها أحمد بن طولون سنة ٢٥٦ شمال شرقي القسطنطين (المترجمان) .



ش ٢٥٢ - حوض العامرية ، وأخر من قرطبة ، وقطعة من مالقة ثم فوعة
بئر من قرطبة في متحفها



ش ٢٥٣ - مئذنة جامع ابن طولون في القاهرة و باب المدخل ، وعمود حاجز
لنافذة المئذنة ومساند المر الذي يصل المئذنة بالمسجد



ش ٢٥٤ - ممر الاتصال بين جامع ابن طولون ومثذنته

ع في عهد الخلافة يبلغ تقوسه ربع القطر وتوزيع أجزائه مركزي ، وظهر العقد عبارة عن
 يسط بارز مجوف يضم العقد على هيئة افريز ، وفي كل واجهة من واجهات المثذنة تتراءى
 لذة مزدوجة العقد صماء وثلاثة من هذه النوافذ على مستوى واحد ، أما الرابعة التي تطل
 على الصحن فأكثر ارتفاعا ولعلها وضعت فيما بعد ، وعقودها أيضا على شكل حدوة الفرس
 يسط بها افريز يكون ظهر العقد ، والأعمدة التي تفصل بين العقود المزدوجة تبدو بيزنطية
 مستغلة (ش ٢٥٣ د) ، والعقود الكبرى للممر على شكل حدوة الفرس أيضا ، ويبلغ
 تداده ثلث القطر فقط ويظهر العقد من نصف دائرة وهو داخل قليلا في وجه الجدار ، وترتكز
 بها على افريز مجوف مزدوج قبوة أسطوانية ضيقة تعتمد جدرانها على أربعة أعمدة صغيرة
 ، كل جانب ، ولكن الشيء الفريد أنه تنطلق على الأعمدة كواويل على شكل انحناء مقعر
 مزودة بخمسة ملفات يخترقها شريط رأس ، ويتوجها شريط مجوف مع انحناء مقعر (٢٥٣ج) .
 وهذه أمثلة وحيدة في المشرق كله ، ومما يؤيد أصلها الأندلسي أنها تشبه تماما تلك التي
 نوج بوابة سان استييان في المسجد الجامع بقرطبة كما رأينا من قبل (ش ٩٩) .

وقد أدت غرابتها وشذوذها منذ القدم الى نسج قصص ثبت بطلانها عندما اكتشف الجزء الداخلى من المئذنة فى الأعوام الأخيرة بحيث اتضح أنها لم تظهر قط فى شكل حلزوني من سطح الأرض كما فى منارة جامع سامراء بل ان جسمها ذا التخطيط المكعب المشيد بالكتل الحجرية قديم ، وعلى هذا النحو نهضت مئذنة جامع ابن طولون التى تعد أعظم ما عرف عندئذ اذ تفوق بكثير مئذتى القيروان وقرطبة ولعلها كانت تطوى فى داخلها درجا حول دعامة أسطوانية على نحو ما ظهر فى المآذن الصغرى بقرطبة ، وفى مئذنة الجامع الذى حول الى كنيسة سان سلفادور باشبيلية ولعل العمل فى تشييدها قد توقف فترة من الزمن ، ولكن ورد فى نص ساقه ناصر خسرو سنة ١٠٤٧ أنه قبل هذا التاريخ بسنوات فى عهد الحاكم بأمر الله الفاطمى (٩٩٦ — ١٠٢١) تهدم جزء من المئذنة وظلت على هذا النحو مهدمة الى أواخر القرن الثالث عشر ، وحينئذ عمد السلطان لاجين الى اصلاح الجامع ولعله أكمل المئذنة فى صورته الحالية بحيث يطل درجها الى الخارج وقلل من سعة الجسم الثانى وهو أيضا مربع الشكل غير أنه مشيد بكتل غير منتظمة وربما زاد فى طول الدعامة الأسطوانية القديمة وتوابعها ببناء صغير على النحو الذى كان شائعا فى ذلك العصر .

هذا الى أن النقوش الكتابية الكوفية لبعض النوافذ فى الجامع المذكور تنسب الى الطابع المغربى ، وقد رسم مارسية تخطيطا لكابولى خشبى يعد صورة طبق الأصل من الكوايل الأندلسية (شكل ٣٤٠) التى سراها تتكرر فى القرن الحادى عشر كنماذج أصيلة ، وتستمر هذه التأثيرات فى الكتل العرضية والتشييكات والتوريقات فى مئذتى جامع الحاكم بأمر الله وطورا فى الكتابات الكوفية المزهرة وبعض التشييكات فى جامع الصالح طلائع سنة ١١٦٠ ، وطورا ثالثا فى ضريح الامام الشافعى (سنة ١٢١١) وتكثر فيه الكتابات الكوفية والتوريقات



شكل ٢٥٥ - جزء من الحوض المنشور تحت رقم ٢٥٠

والتشييكات وحتى الشرفات المسننة والأعمدة الصغيرة ، وأخيرا يتجلى التأثير في القطع الخشبية الرائعة بكل من محرابي مسجد السيدة نفيسة والسيدة رقية ، أحدهما يضم تشيكا موشى بتوريقات يتفق تماما مع التوريقات الأندلسية ، أما الآخر فقد تفككت مواضع الاتصال بين أجزائه لغرابتها على التكوين المشرقي المؤلف من مجرد أضلاع متعددة .

وفي ربوع آسيا على نهر الفرات مشهد الامام على حيث يتخلل الأسلوب العراقي العباسي مكانه لتوريقات تشبه توريقات القاهرة وجوفات مفصصة في أركان القبلة التي تنهض على عقود مزدوجة متقاطعة في أزواج تشع من نجمة مثمانية الشكل وفق الأسلوب القرطبي الشائع مما يجعلها دون شك سابقة على عام ١١٩٣ .

العمارة في عصر ملوك الطوائف

طليطلة

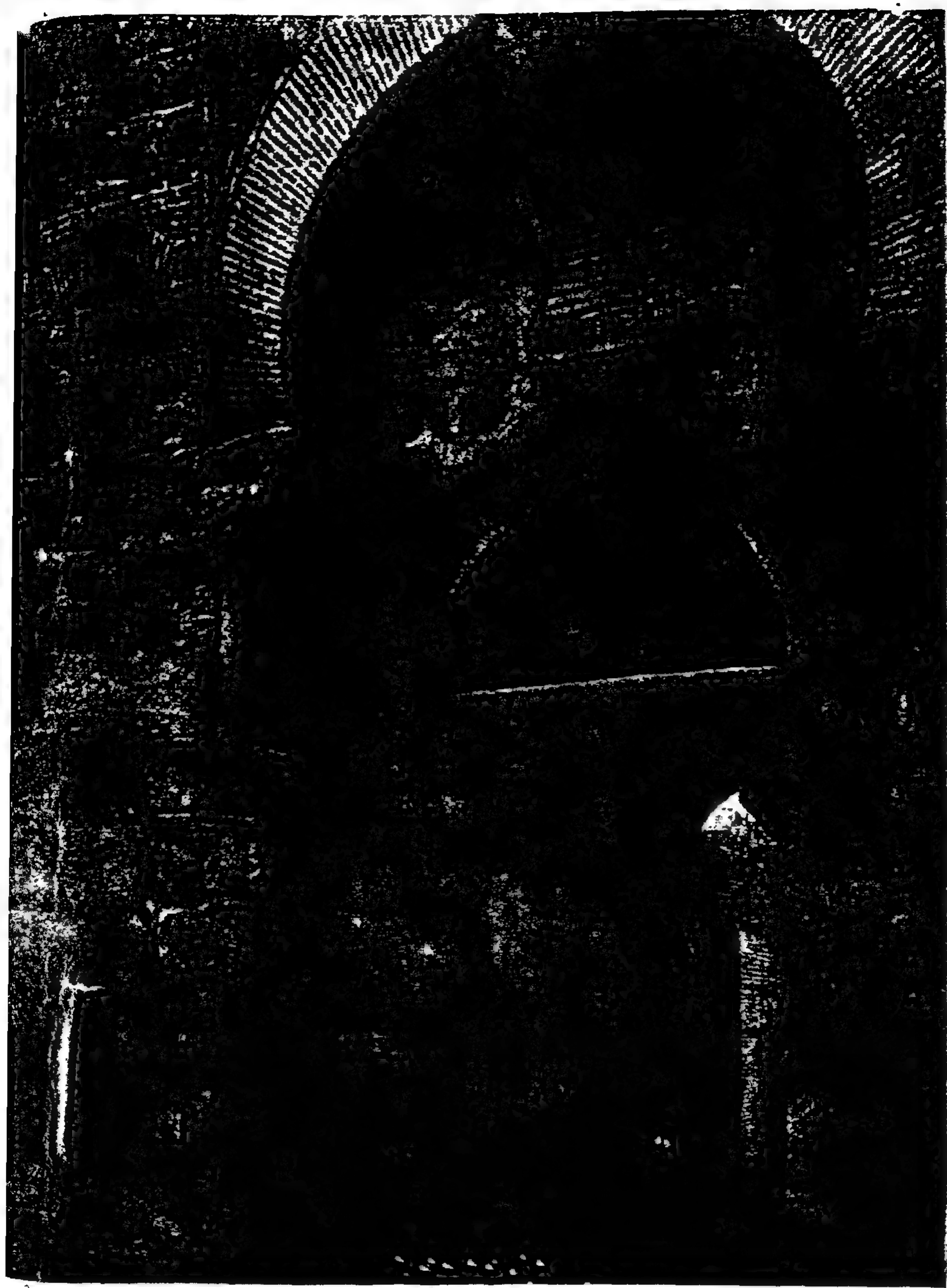
مدينة طليطلة خير مدينة احتفظت خلال الكوارث بطابع العصور الوسطى بفضل طبيعتها الطبوغرافية ورغم الانتقالات الفجائية العنيفة التي أدت اليها وسائل المواصلات الحديثة ؛ ومن استقرارها على مرتفع صخري يشقه نهر تاجه في حافة السهل يتبين لنا كيف أن طليطلة أصبحت أقرب الى أن تكون مركزا استراتيجيا أماميا في الجنوب منها الى أن تكون إحدى عواصم قشتالة ، ويتجلى هذا في بناء مساكنها وهي أماكن مغلقة تحيط يبهو على الأسلوب الأندلسي في نظام يتفق وما تقتضيه مساكن عليّة القوم ، وعلى النحو الروماني أيضا بحيث تختلف عما يجاورها من تلك الدور التي ليس فيها مجال لفراغ على نحو ما في الريف ، وأبراشياتها المقامة في شتى أنحائها عبارة عن بازيليكاك وسواء ما كان منها على النظام القوطي القديم أو ما كان من فن المستعربين أو المورييسكين فأنها جميعا قد أعرضت عن الفن القوطي الغربي ؛ وأبراجها الشبيهة بماذن المساجد تلوح للناظر اليها في جميع الأرجاء ذخائر تقيسة تدل على ما كانت عليه من عظمة في عهد القوط الغربيين ، ووصل إلينا من آثار العصر الروماني قطعة رائعة قيمة من النقود اليونانية تنبئ عن نبل أصلها .

وقد فقدت طليطلة مكائنها السياسية والكنسية ازاء السيادة التي فرضتها عليها قرطبة عاصمة أسبانيا العربية ، ولكنها كانت مع ذلك المدينة الوحيدة التي دامت فيها الثورات وشهدت فترات رفعت فيها راية الاستقلال الصريح ، وكان من آثار هذا الموقف العنيد أن حاول الأمير الحكم الرضى سنة ٧٩٧ أن يخضعها فأقام فيها قسبة تحولت الى « القصر » المعروف اليوم ، وكانت هذه القسبة مظهرا من مظاهر حيويتها الفنية ، وقد اشترك بعض فنانيها في تحصين سمورة التي أعاد ألفونسو الثالث بناءها سنة ٨٩٣ ، وخير مثال يصور لنا في طليطلة كنيسة سانتا ماريا دي ملكي Santa maria de Melque التي لا نظير لها بين عمارة المستعربين وإن كانت تدخل في الأساليب المعمارية الشائعة في قرطبة ولكنها جديرة بأن تعد مثلا للتعبير القوي .



ش ٢٥٦ - طليطلة باب شاقرة القديم

وكان من الطبيعي لما انتهى الأمر باخضاع طليطلة سنة ٩٣٠ أن دخلت منذ ذلك الحين في تلك الخلافة القرطبية الشاملة ، وأول شاهد لذلك العهد يمثلنا لنا تاج يحمل تاريخ سنة ٩٥٢ ، وإن كان هذا التاج قد استوحى النوع الروماني المركب إلا أنه قد تعداه إلى أسلوب غير كلاسيكي متمرد على النظام القرطبي في ذلك العصر ، ولعل هناك تأثيرا آخر وصل من أماكن نائية تدلنا عليه الأبنية التي تعزى إلى فتح بن إبراهيم الأموي ويعرف بابن القشاري من أهل طليطلة ، ويكنى أبا نصر ، رحل إلى المشرق ... وكان شيخا صالحا فاضلا مجتهدا في طلب العلم محافظا عليه ، كثير الصلاة والصيام والجهاد والصدقة ، بنى في بلده بطليطلة مسجدين أحدهما مسجد الجبل البارد Chebel Albar ، والثاني مسجد الدباغين Dabaguin ، وبنى أيضا حصن وقش Guecas ومكادة Maqueda ، كما نص على ذلك ابن بشكوال ، ولكن لم



ش ٢٥٧ - باب شاقرة القديم بطليطة

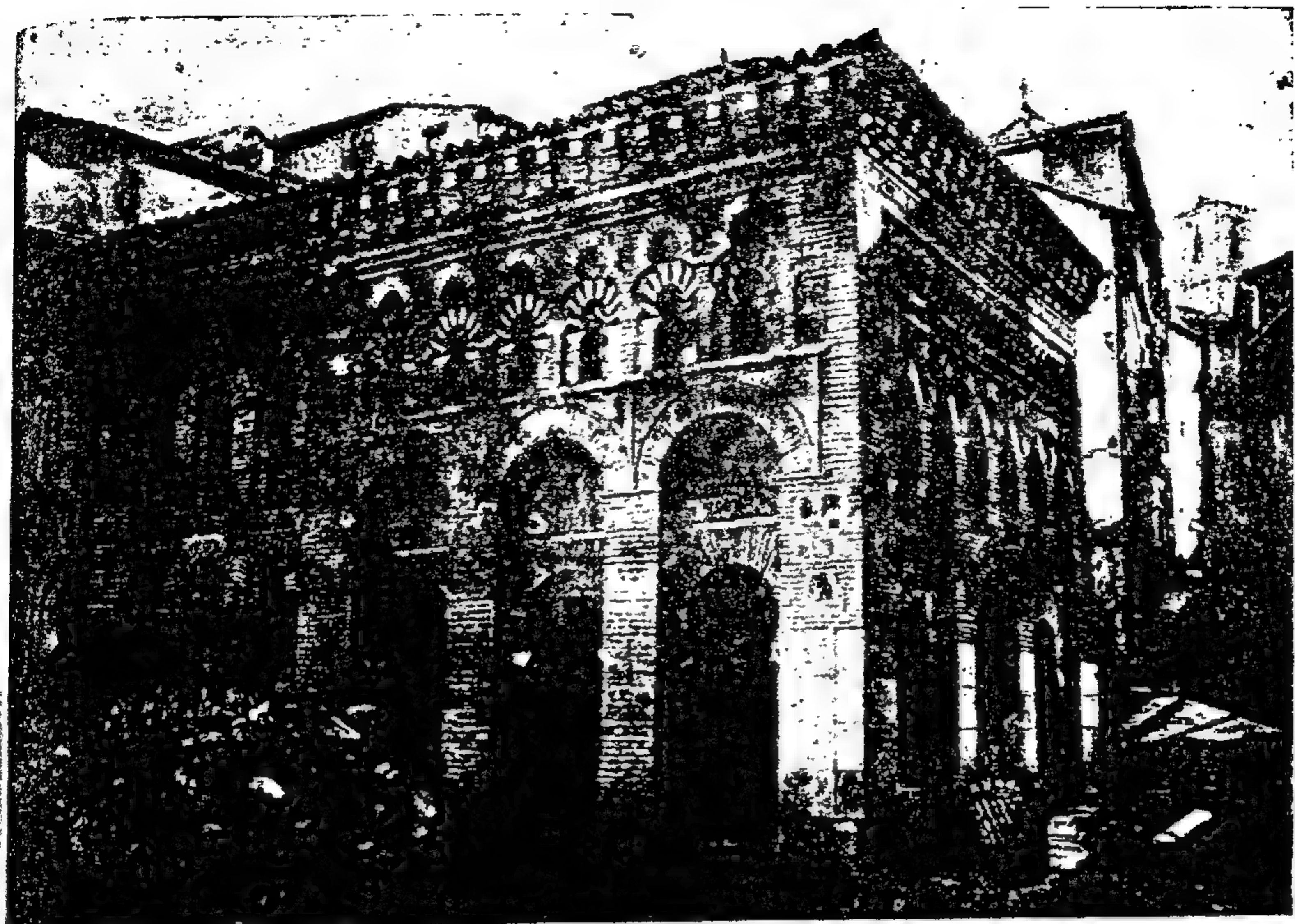
يق من حصن مكادة الا جزء منه في الباب المجاور لكنيسة ساتا ماريا مع عقدين على شكل حدوة الفرس أحدهما من صفوف حجرية يتبع الطراز الخلافي والآخر من الآجر ، وهو عقد خارجي مزدوج ذو تسنيج ضخيم الى مستوى المنكبين ويقوم على أرجل من الجرانيت .

العقود :

كانت قنطرة طليطلة الكبيرة من عين واحدة أتم بناءها خلف بن محمد العامري قائد طليطلة سنة ٩٩٧ بأمر المنصور بن أبي عامر وزير أمير المؤمنين هشام على حد ماورد في نقش تذكاري رضع عند ترميم القنطرة سنة ١٢٥٩ ولم يبق مما شيد قبل هذا التاريخ سوى الدعامة لضخمة للجانب المقابل للمدينة وهي من كتل غير معدلة من الأحجار ، دخلت في بنائها قطع رخامية زخرفية من العصر القوطي الغربي ، وبأعلاه ممر يمكن اجتيازه على الأقدام يبلغ اتساعه ١٧٢ م وطوله ٥٤٢ م . ويتخلل أوجهه عقود حدوة الفرس من الجرانيت وهي مسنجة المركز تتفق نسبتها وطريقة تسنيجها من الطراز الخلافي بقرطبة ، مع ملاحظة أن تسنيجها غير متساو ، وفي القصر عقد آخر على هذا النحو أيضا الى يسار الدرج الكبير سعته ١٩٤ م ومنايته محطمة ، ولا تحيط بسنجاته طرة ، وتتجه هذه السنجات نحو مركز الانحناء كما لو كانت تدل على قدمه ، هذا الى جزء من عقد ثالث مماثل لما سبق يقوم على دعامة قوطية غربية مليئة بزخارف تشبه ما في دعائم ماردة وهذا العقد قائم خارج كنيسة ساتا خوستا المستعربة ، وأجزاءه متناسقة التوزيع وفق القواعد الخلافية ويبلغ قطره نحو من مترين .

الابواب :

ويبلغ الذروة في هذا المجال باب شاقرة القديم بربرض طليطلة الداخل في زيادة النطاق المسور للمدينة نحو الشمال ، واسمه غير مألوف على ما يظهر ، وواجهته الخارجية الواقعة في ركن بارز من النطاق ، ترينا في وسطها عقد حدوة الفرس من النوع الخلافي المعروف ، ومركزه مسنح يقوم على منكبين على شكل هرم ناقص مقلوب ويحيط به افريز ، (ش ٢٥٦ ، ٢٥٧) ويشغل النصف السفلي لفراغه عتب ضخيم من قطعة واحدة يندمج مع كتله الجانبية ، أما النصف العلوي للدائرة ، وهو الآن لا يعدو أن يكون فراغا ، فقد كانت تشغله ستارة من الآجر لا شك أنها لم تكن قديمة ، ومفتاح العقد قطعة من الحجر الأبيض نقلت اليه من بناء آخر ، وهي مزدانة بزخرفة غربية تتكون من مجرد دوائر متقاطعة أما باقي أجزائه فمن حجر الجرانيت في كتل غير محكمة الوضع نقلت من أبنية سابقة عليه ، وفي الجانب الأيمن فراغ معتب أشبه شيء بالباب السري في الحصون ، وهو عديم الفائدة اذ يقلل لدرجة كبيرة من كفاية العقد الواقية



ش ٢٥٨ - طليطلة : كنيسة الكريستودى لالوث

وتبلغ سعة ٢٠٥٢ م ، أما الجزء الأعلى بأعمدته الصغيرة القائمة في الأركان والأجزاء المبنية من الآجر والكتل غير المعدلة التي يحملها فوقه وكذلك النظام الداخلى للباب — فهو من عمل المدجنين ولا يمكن أن يرجع بالتأكيد في تاريخه الى ما قبل القرن الثالث عشر ، وجدير بالملاحظة أن الواجهة الجانبية الداخلية وتقع الى اليمين ، حديثة العهد كلها ، كما ثبت ذلك صور فوتوغرافية .

وشبهه بالباب السابق باب القنطرة ويتساوى عقده في الحجم مع عقد باب شاقره ، ولم يبق منه الا عضاداته بين برجين قد بنا على غير احكام من كتل جرانيتية استغلت من مبان أخرى وحفظ نصف باب آخر بأكمله هو باب كريستودى لالوث ، وكان يسمى قديما باب مردوم Bibmardum ، وهو على شكل ممر مستقيم ، به عقود في الواجهة وعقدان آخران متجاوران في الوسط يقوم بينهما باب السد الذي ينتهى في طرفه الأسفل بأوتار حديدية ولا يزال قائما الى وقتنا هذا .

ومن هذا يتبين أن أقدم أبواب طليطلة كانت صغيرة غير مزورة ، وينبغى أن يضاف اليها

الباب المسمى باب دى لوس دوئي كاتوس Puerta de los doce cantos على النهر ، وهو مجرد باب صغير ، فراغات عقوده معتبة ونصفه مفكك ، يلي ذلك من حيث الزمن نوع آخر من الأبواب لا يعرف تاريخها على وجه التحديد بقى منها بابان : باب شاقرة الجديد la puerta de Bisagar وقد جدد وباب كمرون Cambron ، ويكاد يكون سليما ، وهو اب كبير يبلغ اتساع عقوده ٣٣٦ م ، وربما كانت هذه العقود من نوع حدوة الفرس رغم انها تبدو اليوم مطولة تتكىء على أبدان أعمدة من الرخام في أزواج تتحرك بينها الأبواب ، ويتخلف في الوسط بهو طول الجانب منه ٨٤٠ م وكان يحويه من الخارج برجان صغيران كما هي العادة ، وتتجلى بين الأجزاء التى يتألف منها البناء ، وهى كتل ضخمة من حجر الجرانيت قلت من أبنية أخرى ، قطع زخرفية قوطية وأخرى تحمل اسم شخص يدعى أحمد ، وعلى بدن أحد الأعمدة كتابة كوفية بارزة مما يسجل على شواهد القبور .

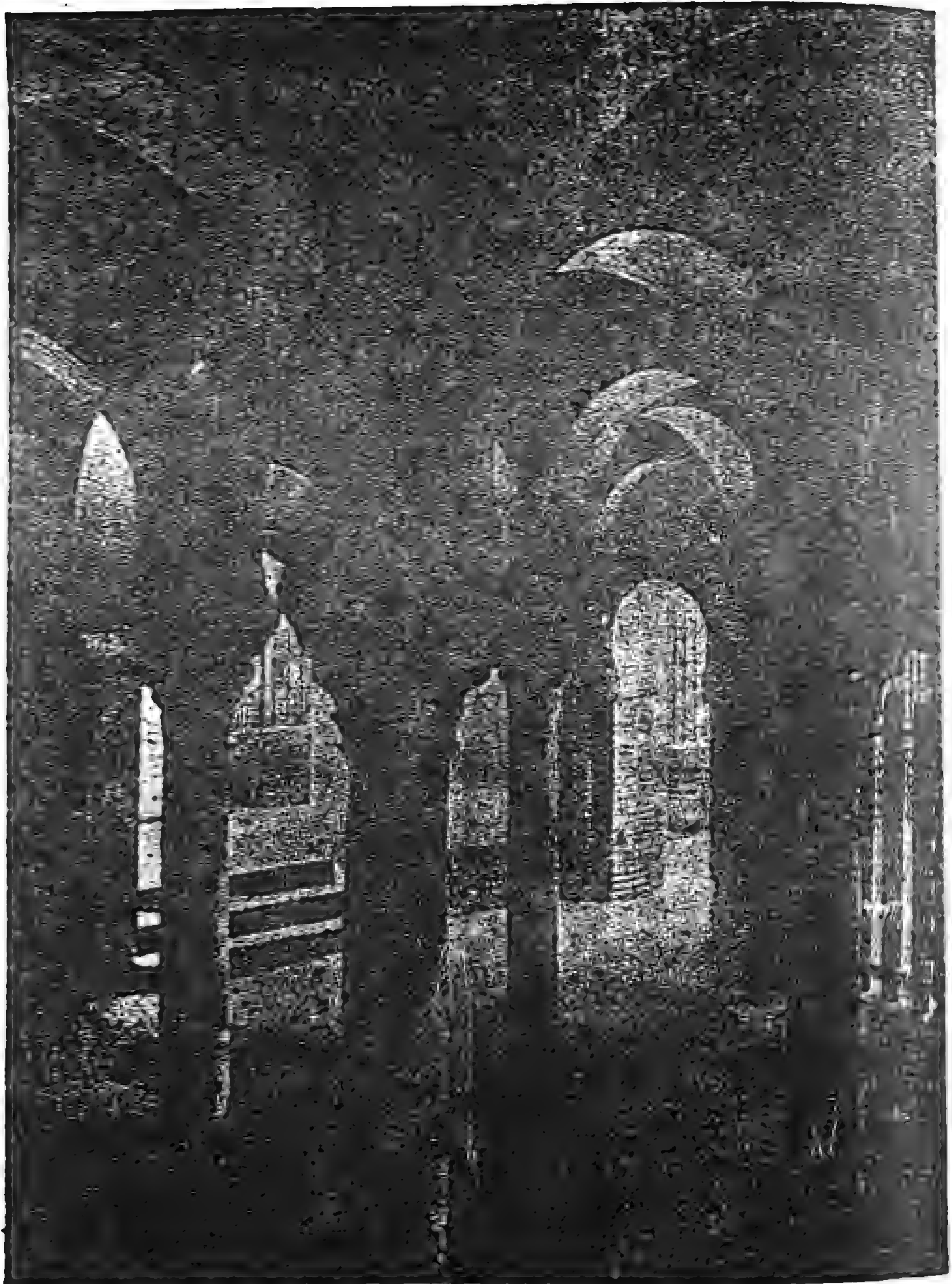
الكريستو دى لا لوث El Cristo de la Luz :

لا نعرف الاسم العربى لهذه الكنيسة لما كانت مسجدا ، وان كان النقش الكتابى الذى تحمله واجهتها ينص على أن الفراغ من بناء هذا المسجد كان في شهر المحرم سنة ٣٩٠ هجرية ويوافق ديسمبر سنة ٩٩٩ ميلادية . وأن مؤسسه هو موسى بن على ولا يدلنا هذا الاسم على أصله الفنى ، ومع ذلك لا ينبغي أن ننسى قرب هذا التاريخ من الزمن الذى زخر بنشاط فتح الأموى في انشاء المباني وقد ورد ذكره آثفا (ش ٢٥٨) . والكنيسة بناء صغير لا يتجاوز طول الجانب منه ثمانية أمتار بما في ذلك سمك الجدران وبدون تتوء المحراب ، بحيث يعد من الغفلة القول بتطوره واتساعه كما افترض ذلك بعض من قاموا بعمل رسم له دون مراعاة لمناخ هذا الزعم للحقيقة ، ومع ذلك لقي هذا الرأي قبولا في بعض الأحيان مما يدل على اغراق في الغفلة ؛ والشئ المحقق أن هذا المسجد بعد أن أطلق عليه اسم سانتا كروث Santa Cruz ، وبه ألفونسو الثامن للجمعية الدينية المتصلة بالمستشفى ، وبعد ذلك بقليل أضيفت اليه زيادة من جانبه الشمالى الشرقى ببناء عند رأسه على هيئة حنية يخضع أسلوبها للفن المدجن بحيث لا يشذ بناؤها عن البناء القديم وقد ضمن هذا الرأس الاحتفاظ بالبناء القديم فيما عدا المحراب المتجه مركزه نحو الجنوب الشرقى وأتاح لنا اكتشاف عام ١٩٠٩ عندما أجرى اصلاح البناء على نطاق واسع أن تتعرف على أسس أكثر منه قدما موجودة أسفل سطحه ولا صلة لها بالبناء الحالى .

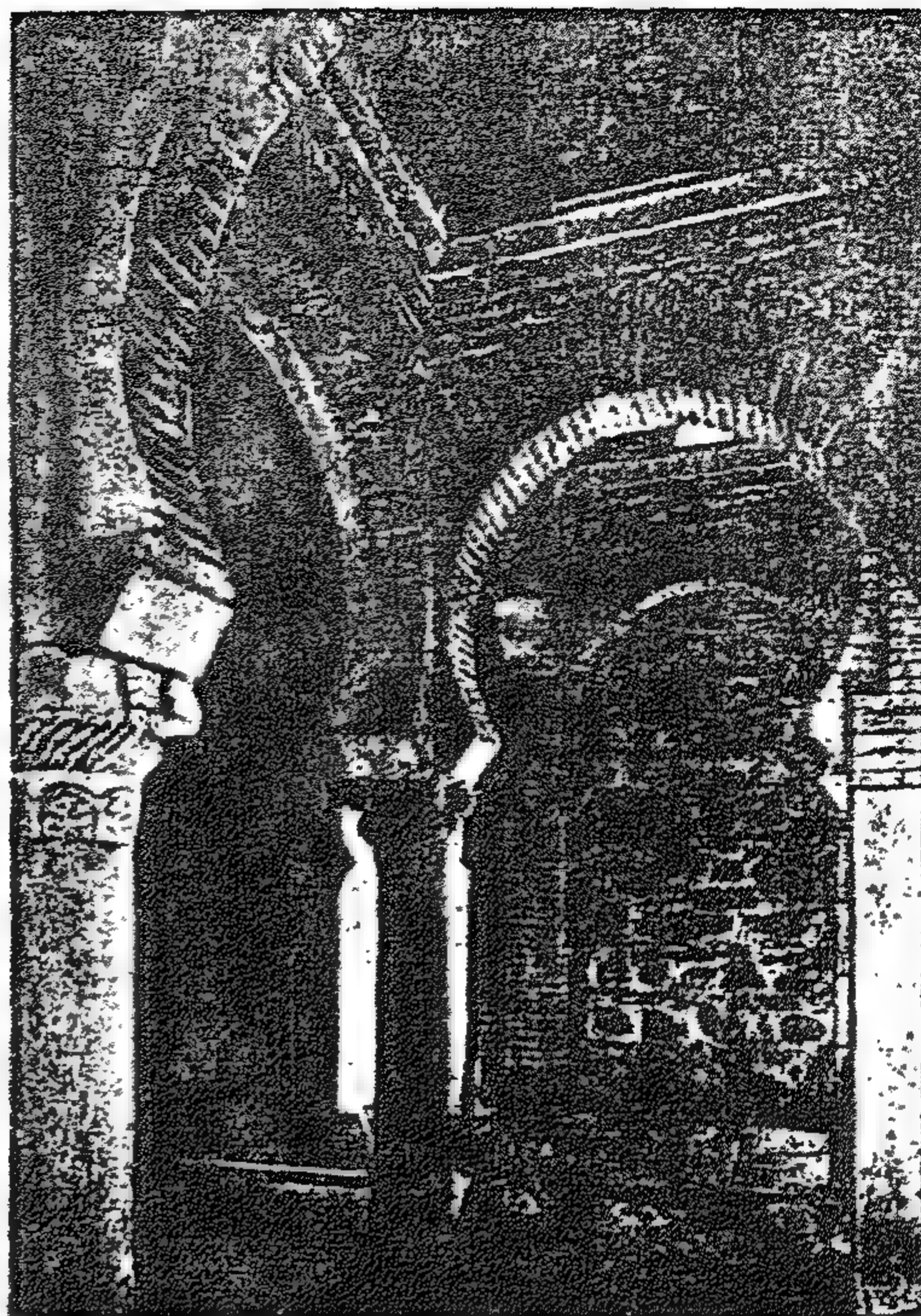
ومادة البناء في طليطلة المتزعة من الأرض نفسها هى من حجر الصلد أو الجرانيت كما رأينا

في جميع الأبنية السابقة ، ويتكرر هنا الاتجاه المستخدم في الكريستو دي لالوث ؛ في قاعدة البناء من الخارج حيث اتخذت كتل حجرية رومانية أوقوطية كما هي العادة ، أما الأجزاء الباقية فمن آجر وملاط من الجير وقطع حجرية غير منتظمة القطع محاطة بنطاق على سبيل الزخرفة ومجصصة ، وهذا الأسلوب الذي اتخذ في أبنية محكمة النظام الى حد زخرفة البناء بالمادة نفسها ابتكار رائع شكل بعدئذ كل فن المدجنين ويؤلف نظاما معماريا حكيما بقدر ما هو رخيص ورائج ، ولم يكن نتيجة للتجارب المحلية بل وفد من المشرق اذ ولد بين العراق وفارس حيث فرضته طبيعة الأرض وهي المتكونة من الصلصال والحجر الجيد ، ويسود في مناطق مسيحية في آسيا الصغرى متجليا في مباني قريية النسب بالعمارة في قشتالة فضلا عن أن نظام البناء كله بما في ذلك تصميمه يعد ابتكارا جليلا باعتباره مسجدا ربمّا لا يقاربه مسجد آخر في المشرق أو المغرب اللهم الا ماشيد في طليطلة تقليدا له في البناء المعروف اليوم بكاسا دي لاس تورنيرياس (منزل الدباغين) وقد شيد ابان السلطان المسيحي على ما يظهر ؛ والمثال السابق له الذي احتذاه يتجلى في الكنائس البيزنطية التي سادت في عهد أباطرة القسطنطينية من أسرة كومنينوس Comnenos مع انتشارها حتى كالابريا (جنوب ايطاليا) Calabria وصقلية من ناحية ، وآسيا الصغرى من ناحية أخرى دون أن تصل الى المناطق الاسلامية ، وتصميم على هيئة الصليب الاغريقي مدرج في شكل مربع له حنية بارزة في نسب رشيقة متناسقة ، ويعلو الأسطوان الأوسط قبة وسطى من حولها ثمانية أساطين مقبية ، وفي الكريستو دي لالوث يزيد الارتفاع على سعة الأساطين بقدر خمس مرات تقريبا كما تتجاوز مساحة البناء بقدر الثلث بحيث تتسم بتناسق يتعارض تماما مع ما جرت عليه التقاليد الاسلامية (ش ٢٦١) . أم من حيث التفاصيل الدقيقة فنلاحظ أن أبعاد قوالب الآجر تبلغ $26 \times 17 \times 4$ سم^٢ وهو أقل ما يمكن بالنسبة لما في عمارة العصور الوسطى من أحجام لا نجد لها سابقة في أسبانيا مما يدل على تأثير عميق بعناصر غربية .

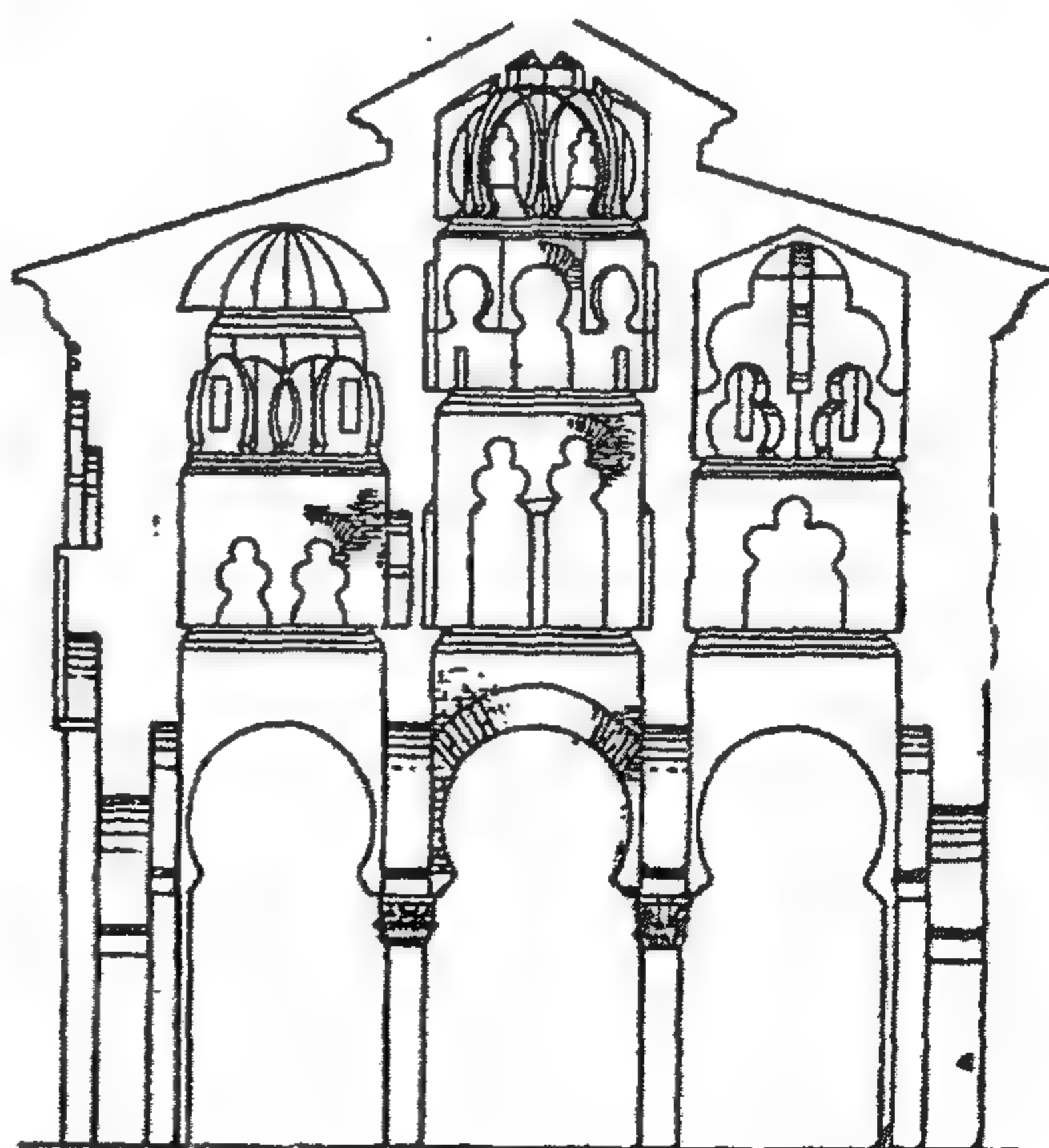
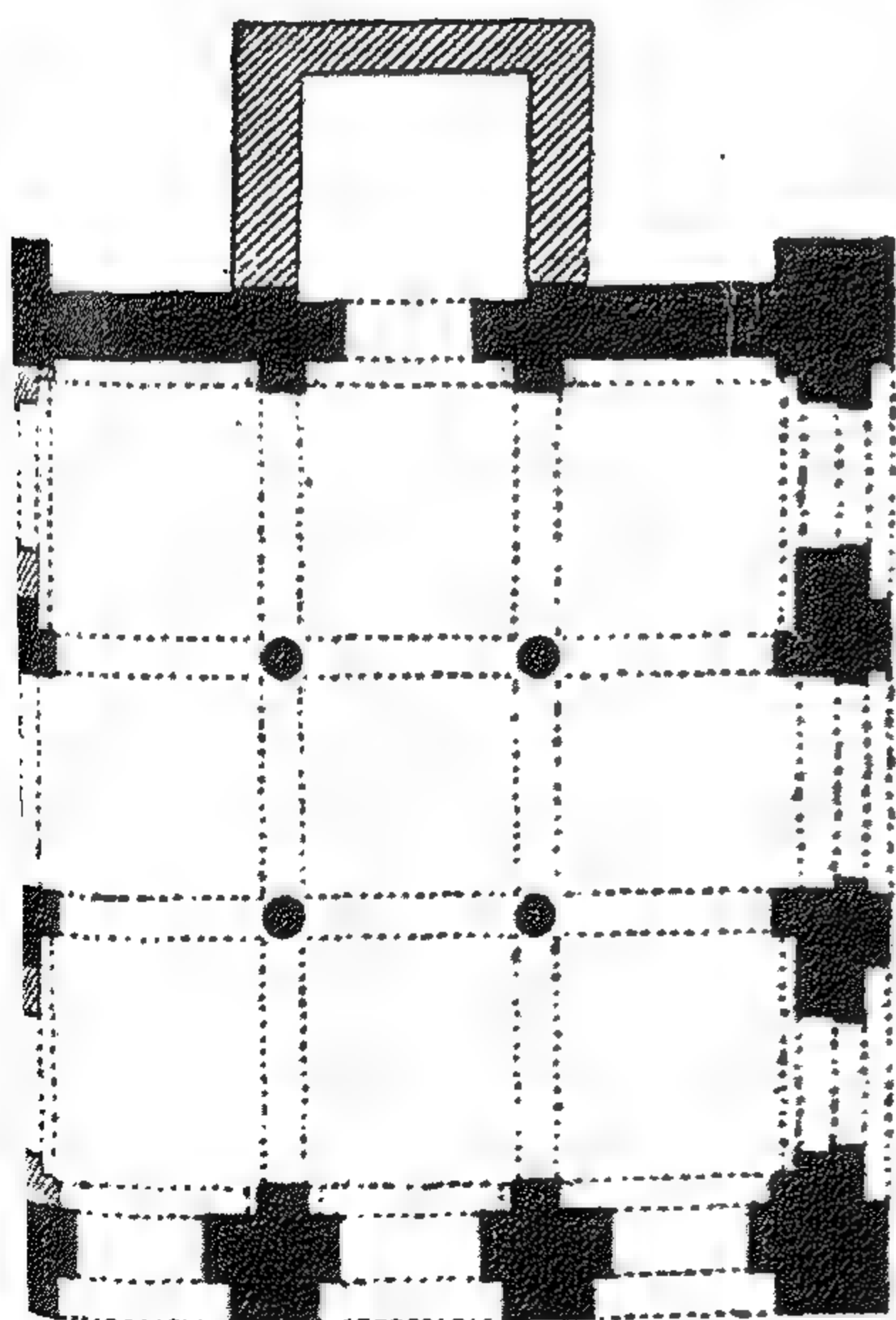
والأجزاء الداخلية من البناء يغمرها الضوء اذ تحمل عقودها أربعة أعمدة خالصة بحيث تبلغ اثني عشر عقدا متقاطعة تقسم البناء الى تسع أساطين. طول جانب كل منها متران (ش ٢٥٩ ، ٢٦٠) ، وفي الجنوب الشرقي يبرز المحراب وهو مربع الشكل أيضا كما يكشف عن ذلك أساسه وملحقاته الجانبية التي لا تزال قائمة ، وفي الجانب الشمالي الشرقي ، أضيف رأس البازيليكا المسيحية مع أسطوان قصير يمتد عرضا وحنية مدورة (ش ٢٥٨) وهي من عمارة المورييسكين تألف من عقود صغيرة صماء في كلا الجانبين . وتدل مبانيها ، ذات الطابع



ش ۵۲۹ - طليطة : الجزء الداخلى من كنيسة الكريستو دى لالوث



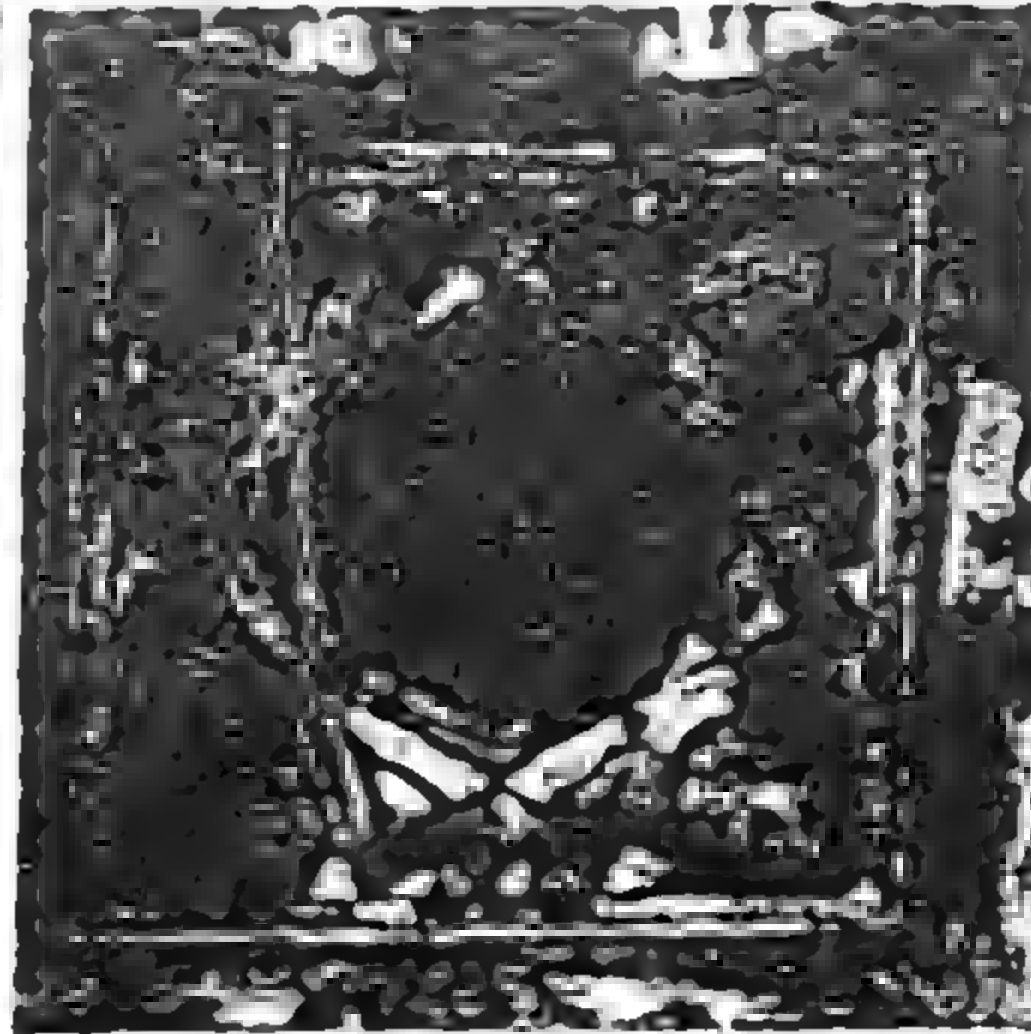
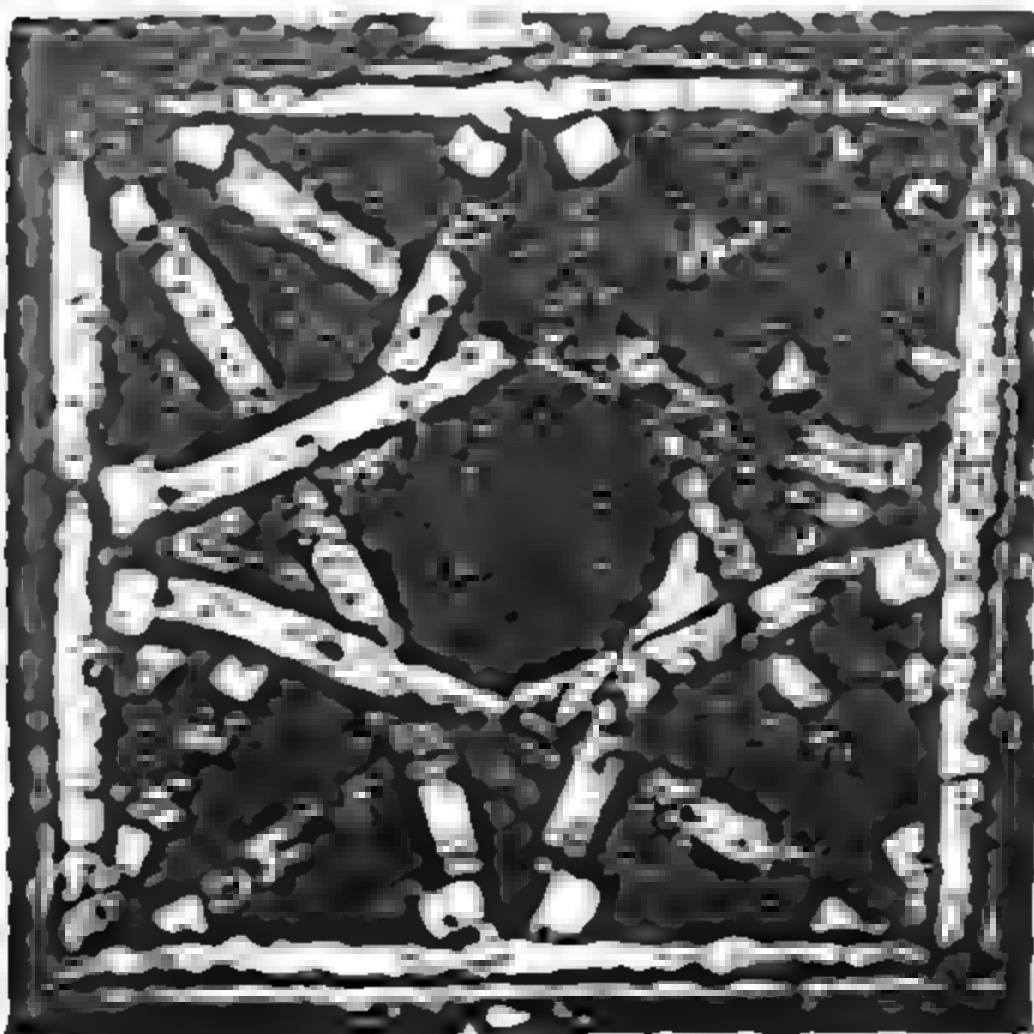
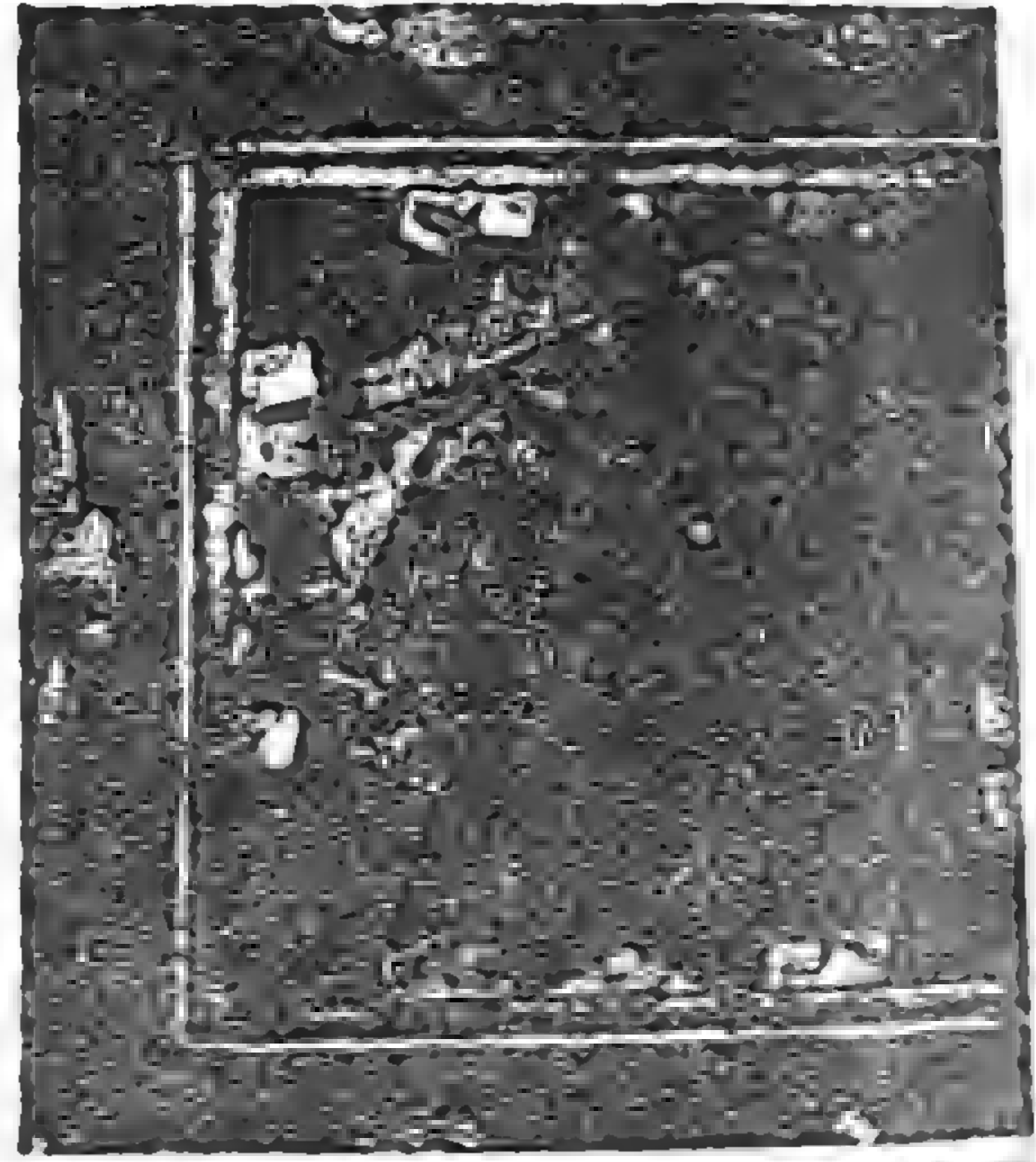
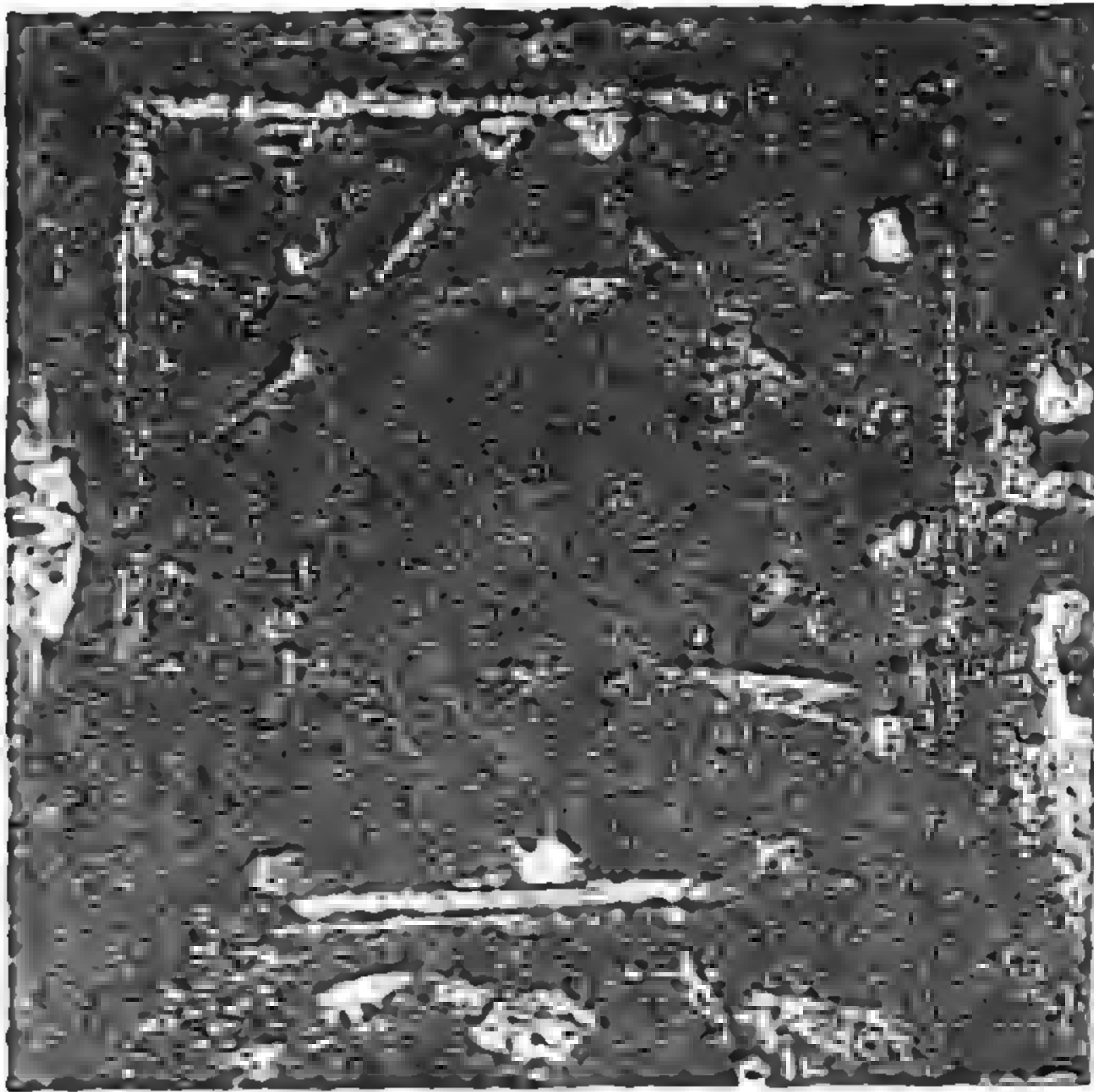
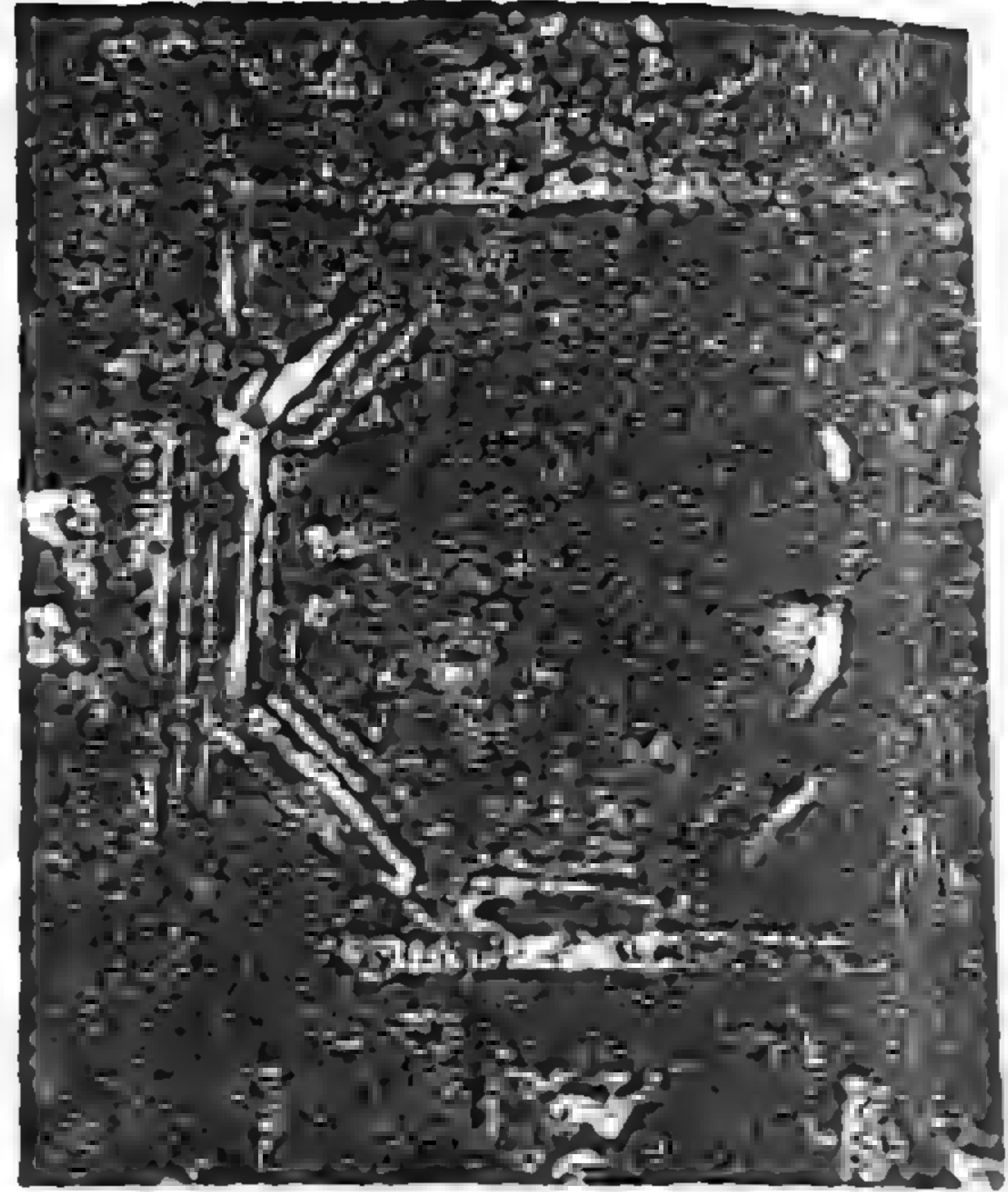
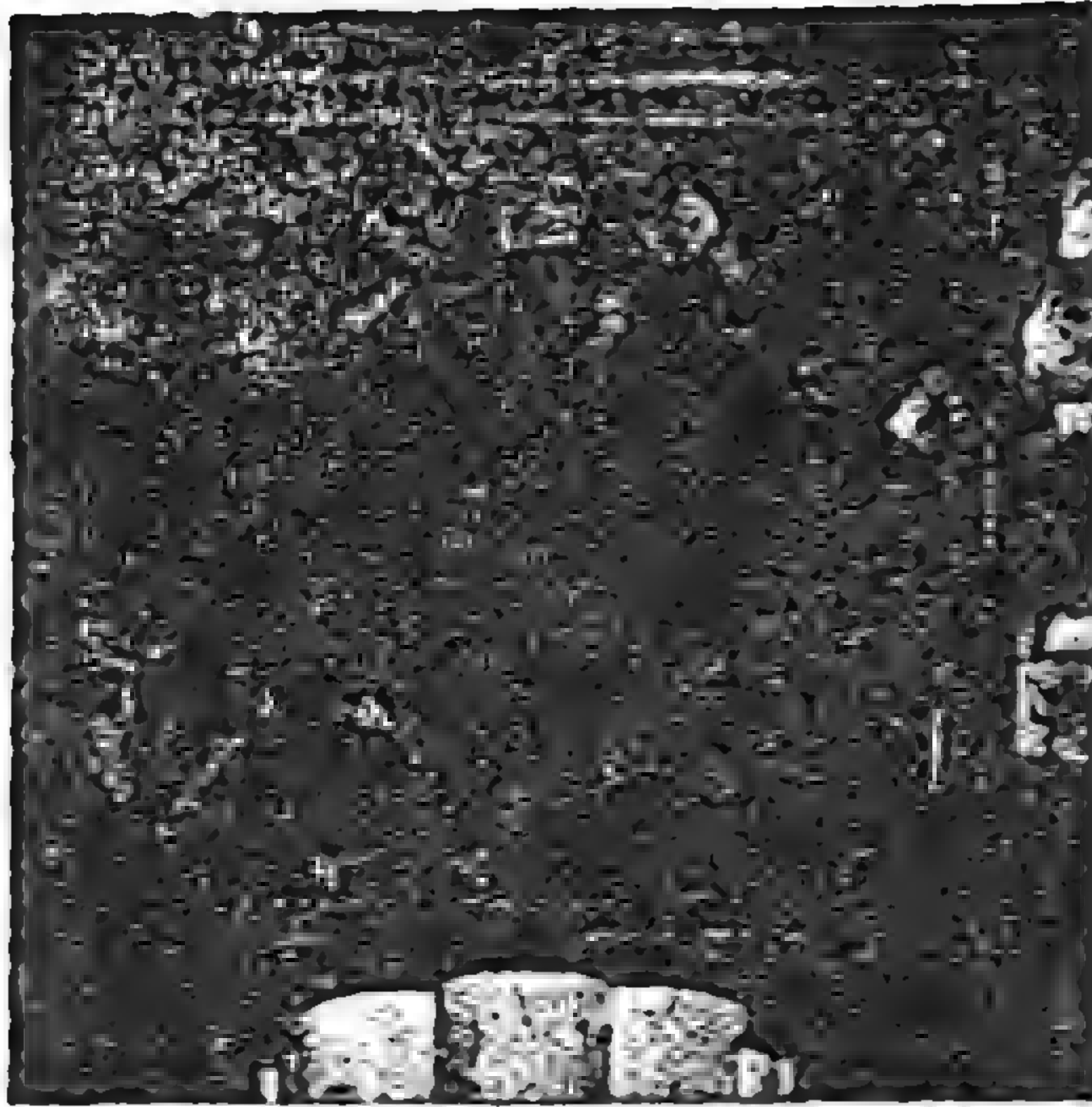
ش ۲۶۰ - الکرستو دی لالوٲ حالیا وفی وقت ترمیمها



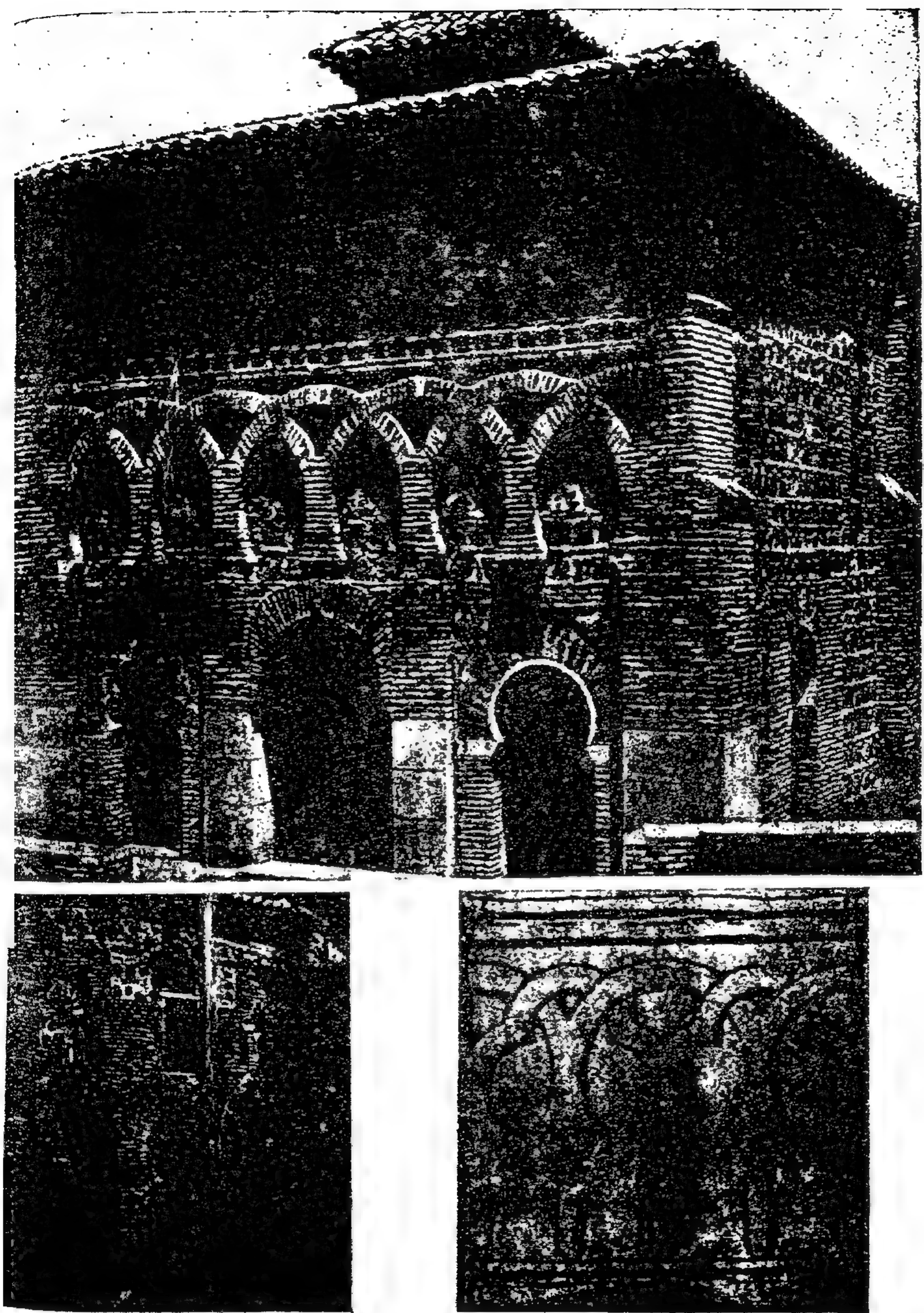
لنارم ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰

لنارم ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰

ش ۲۶۱ - تخطيط الکرستو دی لالوٲ وقطاع فیه



ش ٢٦٢ - قبوات الكريستو دي لالوث : امام المحراب
(١) في الاسطوان الاوسط (ب) وفي الاساطين الجانبية

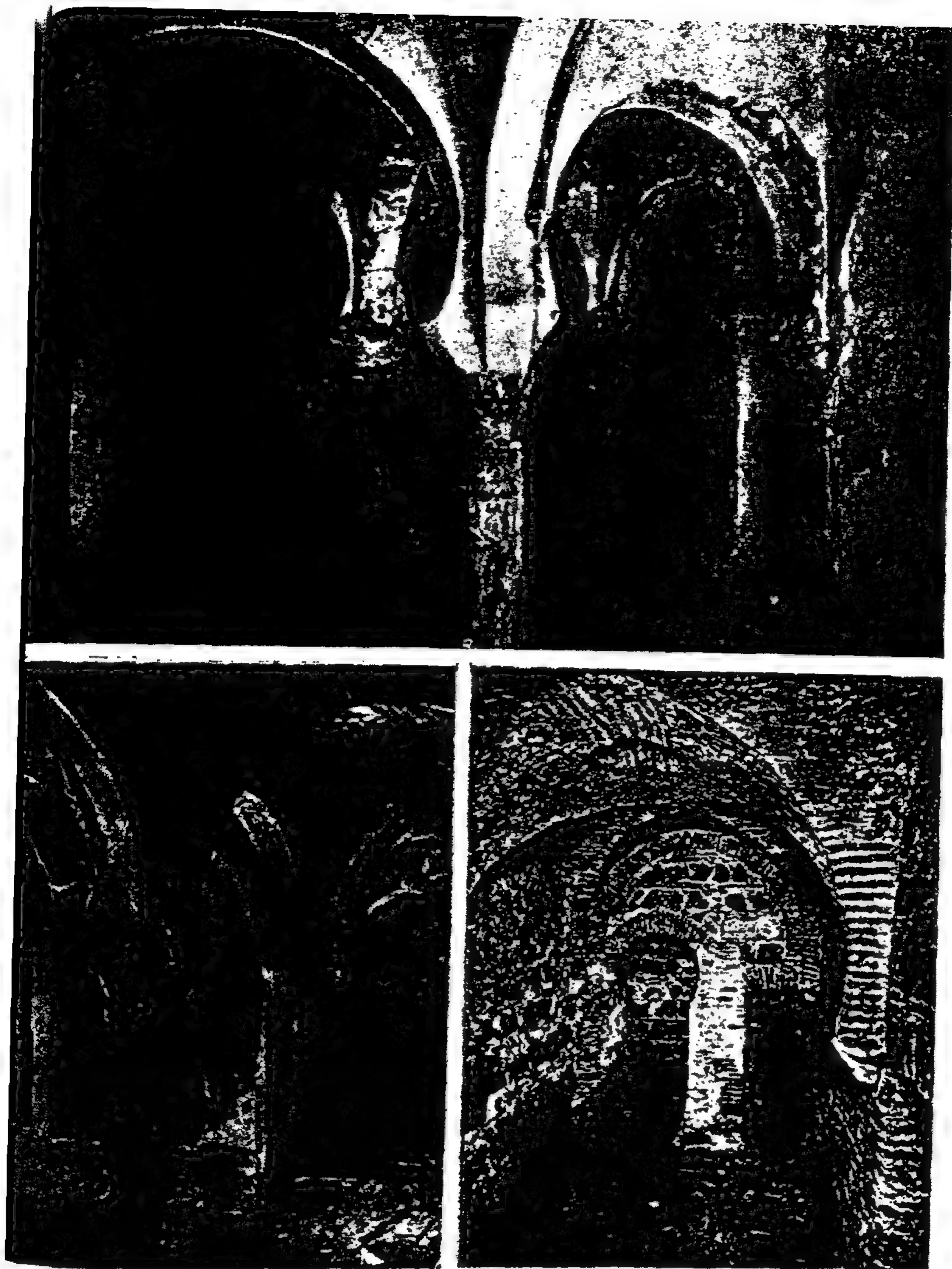


ش ٢٦٣ - واجهات الكريستو دي لالوث :
الواجهة الثانية (الى اليسار) تمثل الواجهة الجانبية قبل ترميمها . والرسم يمثل
زخرفية تعلو عقد المحراب

الوريكى ، المكونة من عقود صغيرة صماء على أنها مستمدة من العمارة القديمة ؛ ونحو شمال الشرقى تفتح ثلاثة عقود تفضى الى اليهو حيث تظهر فوهة بئر بدلا من جب الميضاة ، واجهة الجزء الجنوبى الغربى وبها عقود ثلاثة أخرى فانها تطل على الشارع الذى يمتد من ب مردوم المجاور صاعدا الى وسط المدينة .

والأعمدة التى سبقت الإشارة اليها مستغلة من أبنية أخرى تعوزها القاعدة ، وثلاثة من جانبا قوطية غربية غير متجانسة ، وقد استبدل بالتاج الرابع آخر حديث ، وكذلك أعيد عمل قاعدة من الكتل الحجرية دون محاكاة لما كان عليه توزيع أجزائها القديم ، كما أجريت أيضا ملاحظات أخرى تبث على عدم الاحترام لكنها أبت على الأجزاء المبنية بالآجر ؛ والبناء من حجار غير منتظمة تتبادل فيها صفوف الحجارة والآجر ، ولم يطرأ تغيير على كسوة الأجزاء العليا ، وأفاريزها مطلية باللون الأحمر ، وكذلك بواطن العقود الوسطى والعقود التى تؤلف قبوات (ش ٢٦٠) . أما العقود السفلى فهى على شكل حدوة الفرس وفق الطابع الخلافى ن حيث نسبها ، ومراكزها مسنجة مع تقعير فى اتساع باطن العقد قرب الجوانب وهو الأمر الذى لوحظ فى قرطبة أيضا وفى عمارة المستعربين ، وهناك أفريزان مقعران يحدقان بجسم ثان نفذ فيه عقود من أسطوان الى آخر وهى اما على شكل حدوة الفرس واما مؤلفة من ثلاثة صفوف ، وعقود الأسطوان الأوسط مزدوجة وكذلك أعمدتها ويحتفظ أحدها بتاج كورثى ، أوراق ملساء فى صفين ومسبحة مضفرة ، وكان لابد من تصنيف عقود زخرفية فوق عقد لمحراب ، وقد نظم ذلك بربط عقود صغيرة على شكل حدوة الفرس مع أخرى من ثلاثة فصوص تقوم على أعمدة صغيرة منبعجة الوسط ، وهى من قرميد مزجج ذى لون عسلى مما يعد ابتكارا عجيبا ، وكذلك الحال فى وصل عقود من أنواع شتى مما يكشف عن السير قدما فى التطور القرطبى نحو التعقيدات كما سنرى ذلك فى أقصى مراحلہ بـسـرـقـسـطـة (ش ٢٦٣).

ومثال آخر يدل على تفوق فن الخلافة تشاهده فى عمل القباب مع الاكثار من مظاهر الابتداع الأمر الذى يثير حلا جديدا لكل قبوة (ش ٢٦٢) داخل نطاق النظام القائم على تقاطع العقود المشيدة على شكل حدوة الفرس فيما عدا عقود القبوة التى تتقدم المحراب ، فهى من ثلاثة فصوص ، وهذه القبوة تمثل فى تصميمها شكلا رباعيا منحرفا ذا أقطار بحيث تظهر كأنها فى صورة قبوتين قوطيتين احدهما داخل الأخرى فى غير وضوح تام ، وتقوم القبوة الوسطى المشئمة الشكل على جوفات مقوسة فى الأركان وعقود فى الجدران منتهية بأفاريز ، ويكرر تكوين هذه



ش ٢٦٤ - الجزء الداخلى من مسجد الباقين (ا ، ب) والجزء الداخلى من الحمام
القائم بلسق بشر امارجو (مهدم)

قبوة تكوين القبوتين الجانبيتين في المسجد الجامع بقرطبة ولكن في وضع منحرف . وقبوة أخرى لها فيها تخطيط قبة الضوء بقرطبة تتقطع في وسطها العقود ، وثالثة لا تحتفظ إلا بالعناصر لخرافة للقبوة السابقة ، هذا الى ثلاث قبوات تؤلف شكلا مثنيا من زوايا غير متساوية من ناطع ثمانية عقود وتضيف احداها أربعة عقود أخرى في الوسط ثم قبوة تشبه القبة الوسطى ، مسجد الدباغين التي سنها فيما بعد مقتصرة على زوجين من العقود المتقاطعة ، والقبة الأخيرة لا تحمل أكثر من أربعة عقود أخرى متماسة فيما بينها واثنتان من هذه القبوات لمى الأقل تزدان خوداتهما بأشكال مستديرة مؤلفة من تشبيكات، وفصوص محفورة في الجص محاكاة للقباب القرطبية ، وهي تعد حلا لمشكلة معمارية تم على نحو ذى جمال رائع يدعو الى الإعجاب . ونظرا لصغر حجم القبوات في طليطلة ، فقد التجئ اليها فقط رغبة في ابتكار حلول جديدة ، وهي تثير الإعجاب بثرائها حتى يمكن القول بأنه لا نظير لها بحيث أن ما شيد في مسجد لدباغين كان تبسيطا لها .

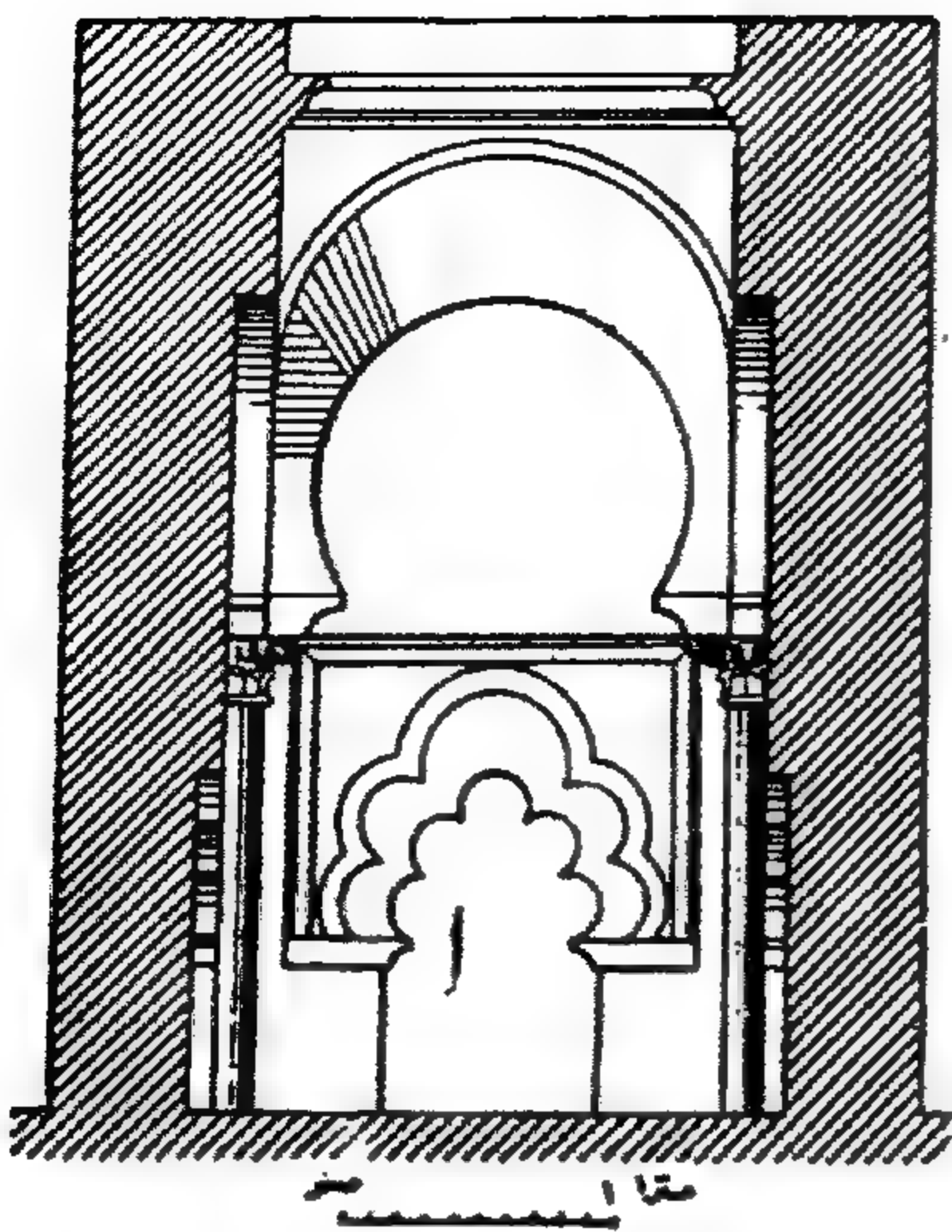
والواجهة التي تطل على الشارع تتجلى باعتبارها واجهة رئيسية (ش ٢٦٣) نقش في علاها تاريخ مؤلف من قطع الآجر التي قطعت ببراعة في مجال من الآجر أيضا وهي ظاهرة لا سابق لها في المغرب ، وانما هي عريقة في الأساليب العراقية والفارسية ، ومن أبوابه الثلاثة عيد بناء الباب الأوسط لتوسيعه ، أما العقدان الجانبيان فقد تبقى منهما جزء لا بأس به أحدهما مؤلف من خمسة فصوص ، وتسنيجه قاصر على الفص الأوسط ، أما الفصوص الأخرى منه فقد عملت من قطع الآجر الحمراء المسطحة بين أخرى جانبية صفراء فاقع لونها ، العقد الأيمن على شكل حدوة الفرس من الطراز الخلافي وهو كامل التسنيج تتعاقب فيه طع الآجر على النحو السابق كما تغطي قطع الآجر أيضا بنيقته مما يكسبه تعددا في الألوان سيما بما نراه في قرطبة ، وتبرز من فوق ذلك سبعة كوابيل تقوم مقام المناكب لطائفة من عقود حدوة الفرس متقاطعة فيما بينها ذات تسنيج دقيق قاصر على الجزء المركزى ومن خلفها جدار من القوالب غير المعدلة ، تعلوها مساحة أشبه بشبكة نافذة ، من قطع الآجر الموضوعة جانبا ولقة معينات ، وخلف ذلك ثلاث نوافذ صغيرة تتخلل الجدار شبكاتهما من الداخل من الجص تؤلف تشبيكات مثنية ، ويضم هذا الوجه نظام من قطع الآجر المصنوفة على نحو يؤلف زوايا . هو أيضا ابتكار عراقي رأيناه في صورة مصغرة لتحلية أروقة الطاقات في جامع قرطبة ، وكل ذلك ينتهى في الافريز المذكور بنقش كتابي ومنطقة أخرى من الزوايا الصغيرة ، وكان قد بقى قبل الإصلاح بعض مساند لحائر السقف تنطلق في تعيير مائل ، وهي أشد ظهورا من المساند

الجديدة ولكن لا يزال حائر القسم الأوسط قائما مع مساند من نفس الشكل مصنوعة الحجر الرملى ومغطاة بالآجر .

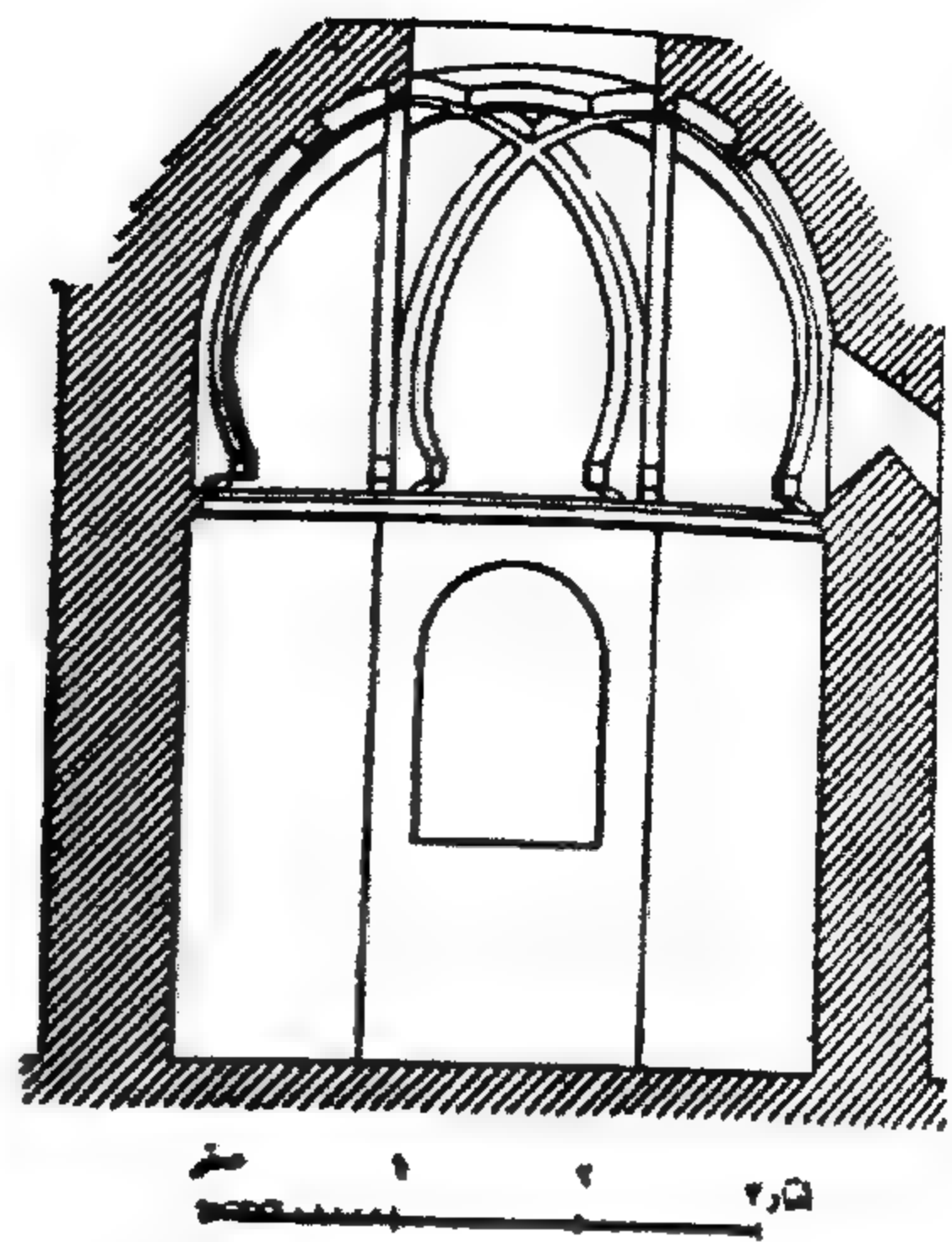
وقد تعرضت الواجهة التى تطل على الصحن لتشويه كبير (ش ٢٥٨ ، ٢٦٣ ح) ونجد فيه ثلاثة عقود على شكل حدوة الفرس تمتد فى أعلاها عروق من الخشب طبقا للأسلوب القرطبى وهناك عقود أخرى نصف دائرية أكثر بروزا وأشد ارتفاعا محلاة بنطاق من قطع الآجر الموضوعة وضعا جانبيا ولا يتضح تماما ما يدل على قدمها ، وقد بقى من أعلى جزء من موضوع يمتد بعرض الواجهة ويؤلف صفا بين عقود صغيرة وهى ذات ثلاثة فصوص . آخر عقود أخرى صغيرة جدا على شكل حدوة الفرس تتعاقب فى تسنجها قطع الآجر الحمر المسطحة من سنجات من الحجر الرملى المخضرة تحقيقا للفكرة الزخرفية الناشئة من تعدد الألوان ، وتنفتح خلفها نافذتان غير مركبتين قبالتهما اثنتان أخريان فى جدار المحراب تعلوه جميعا ستة منافذ ضيقة ، وقصارى القول فى تكييف هذا البناء أنه على صفه يحتل مكانا ممتازا لرشاقتة بل باعتباره يمثل امتزاجا بين الفن القرطبى والمشرقى وأنموذجا احتذى فى المدجنين الذى تلا ذلك فى قشتالة ، ومن هذا الوجه لا يعد أقل من جامع قرطبة أهمية حيث اشعاع التأثيرات الفنية منه .

المقصورات الكنسية :

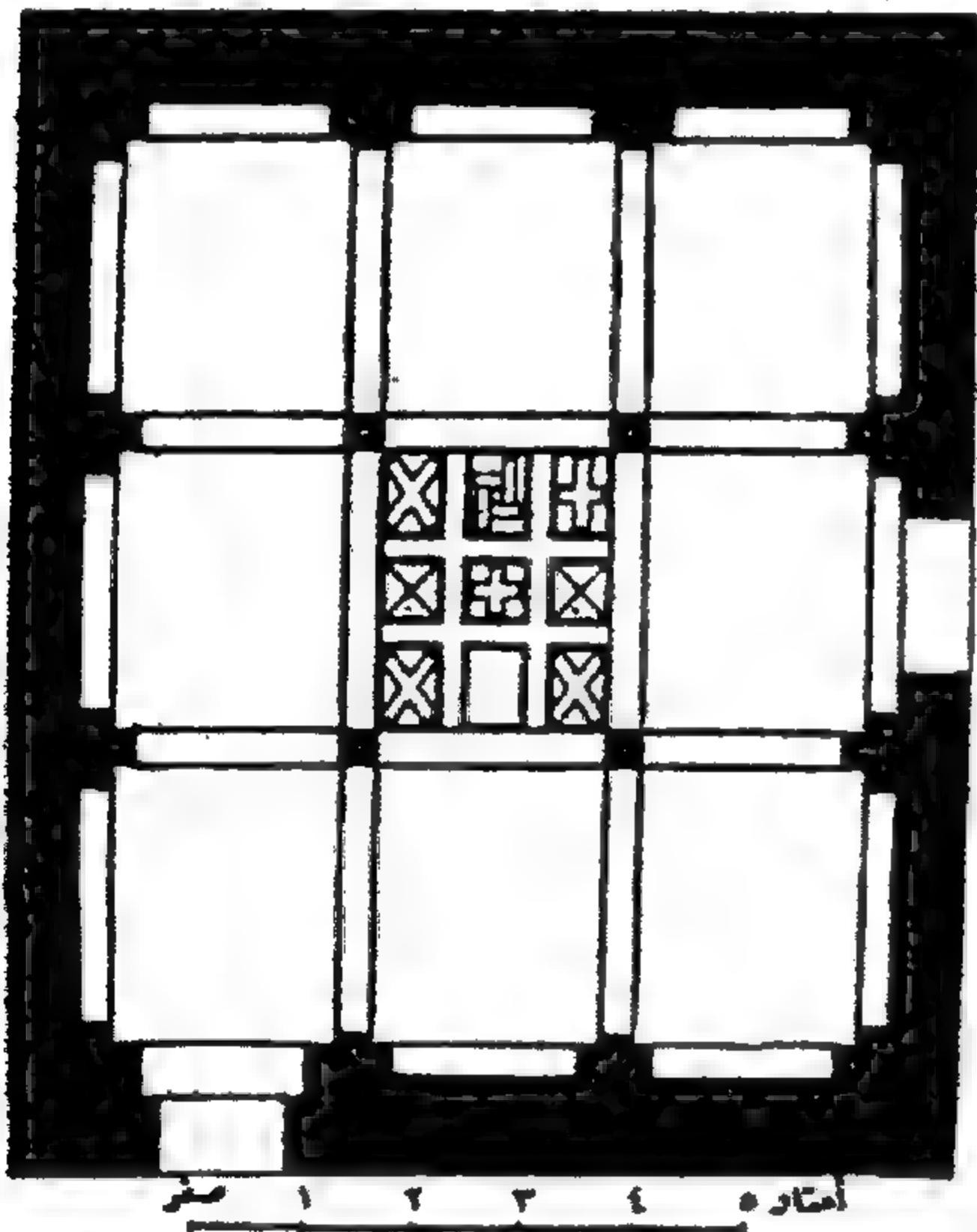
ان استمرار فن الخلافة فى طليطلة والبيثة التى جمعت بين أهلها القدامى — من مستعرب وعرب ويهود — وبين أهل قشتالة منذ استرداد المدينة عام ١٠٨٥ كل أولئك قد تعذر معه تحديد بقاء الأبنية ذات المظهر العربى الخالص فى نطاق العمارة بطليطلة منذ ذلك التاريخ ، ومع ذلك فالراجح تأخر عصر المقصورتين الصغيرتين اللتين تعرف احدهما باسم نويسترا سنيوره دى يا Nuestra Senora de Belén فى دير سانتا فيه Santa Fe ، والأخرى فى أبراشية سانت لورنثو San Lorenzo ، وتقوم مقام القاعدة لبرجها . ومقصورة بيلين مشنة الشكل تغطى قبة ذات عقود متقاطعة شبيهة بالقبتين الجانبيتين قبل محراب المسجد الجامع بقرطبة ولكن هذه العقود على شكل حدوة الفرس وتتفق مع التطور الذى لاحظناه فى كريستوبال لالوث ، وتقوم على أفرز مقر فى انحناء ، والمقصورة مربعة الشكل من الخارج بها زوج عقود حدوة الفرس الحائطية فى جدارها الوحيد الذى يمكن رؤيته ، ويبلغ طولها من جانب آخر فى الداخل ٤٠ و ٣ م (ش ٢٦٥) حيث يقوم ضريح الأمير الشاب فيرديناندس به



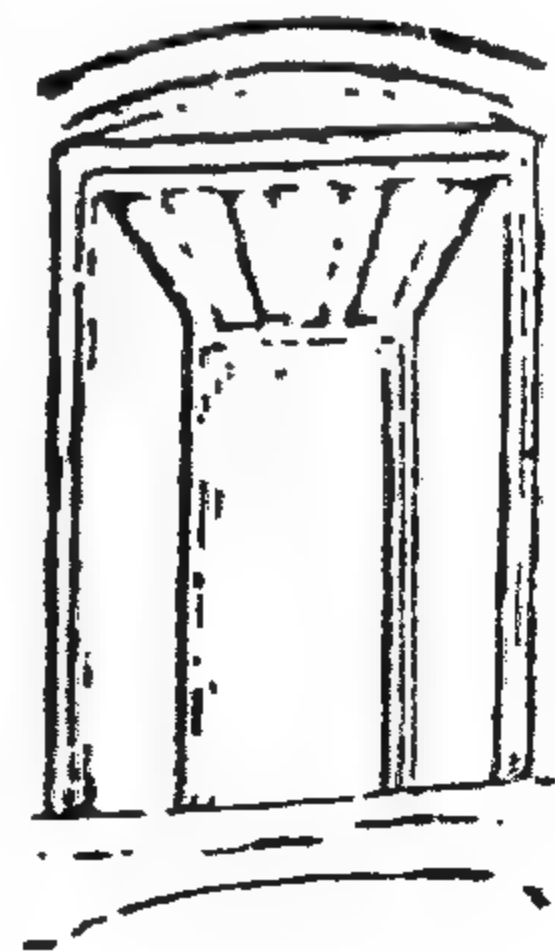
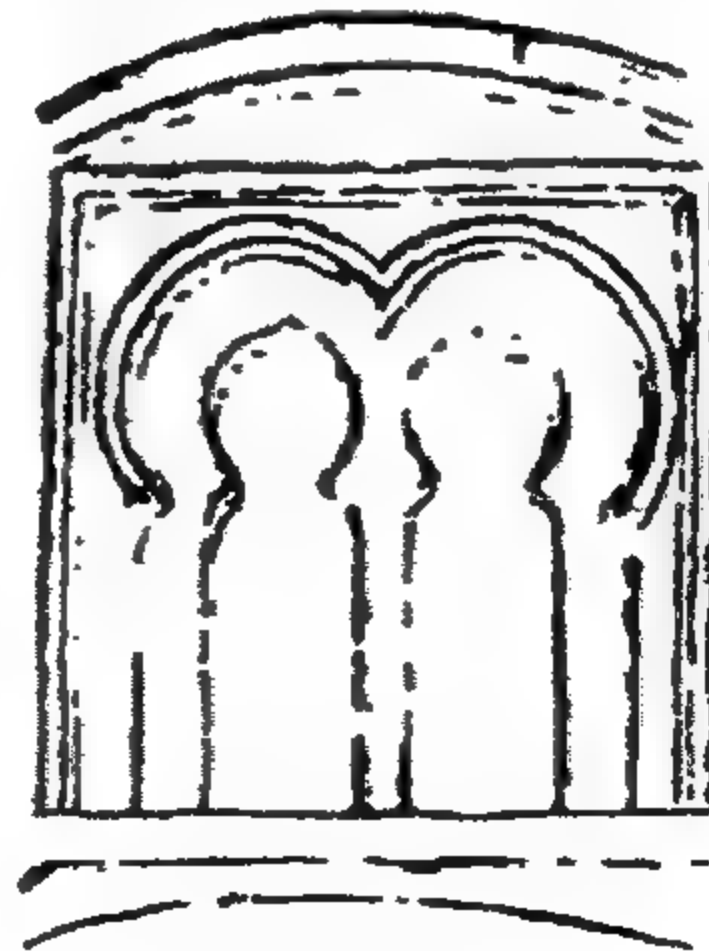
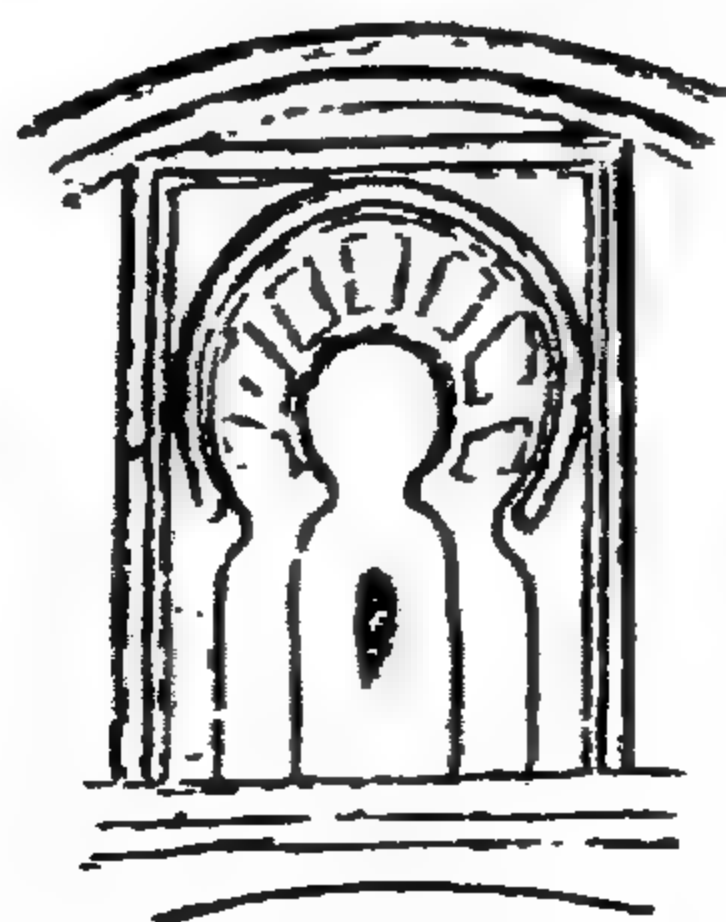
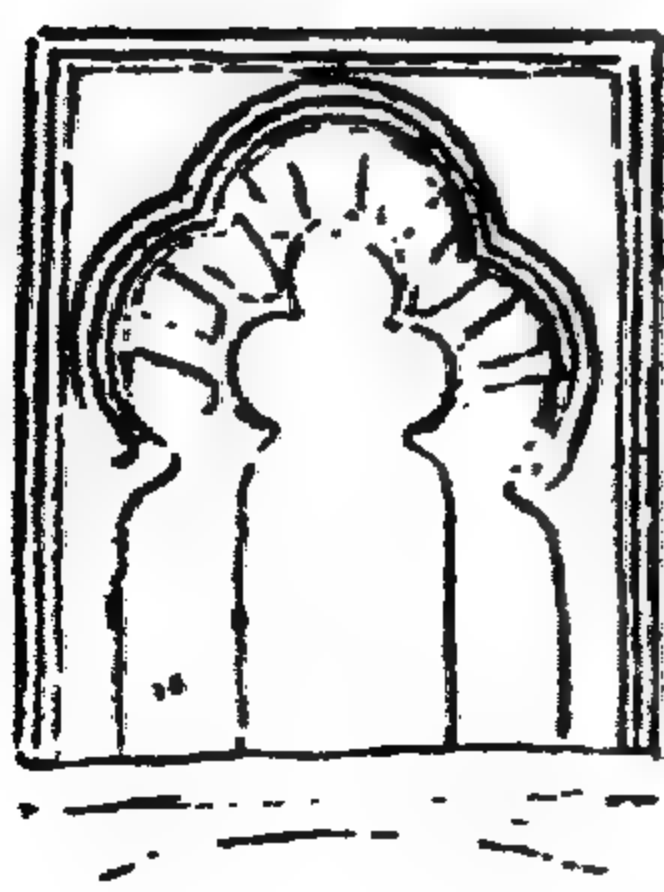
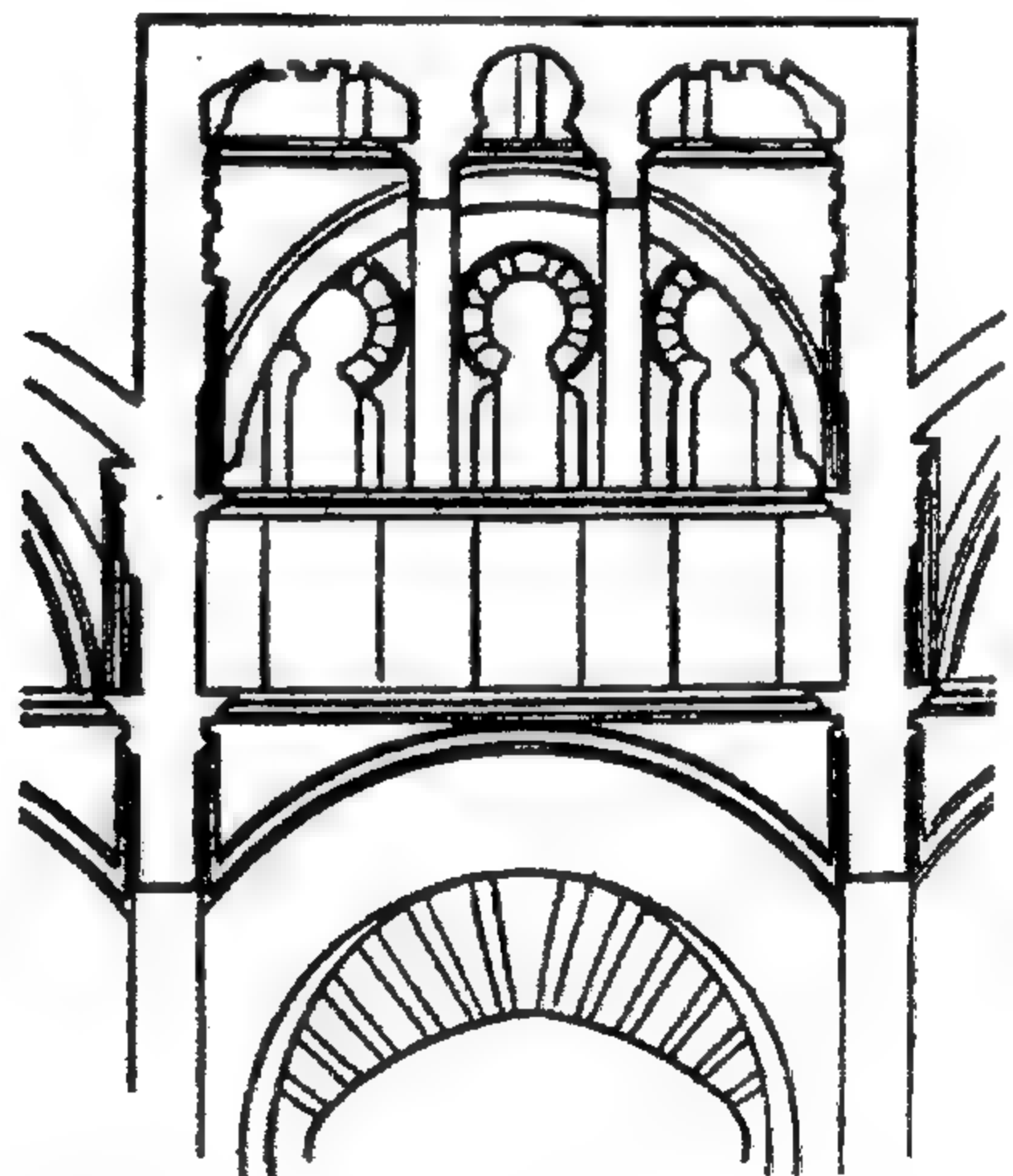
ش ٢٦٦ - مصلى في أبراشية سان لورنثو



ش ٢٦٥ - مصلى في دير سانتافي



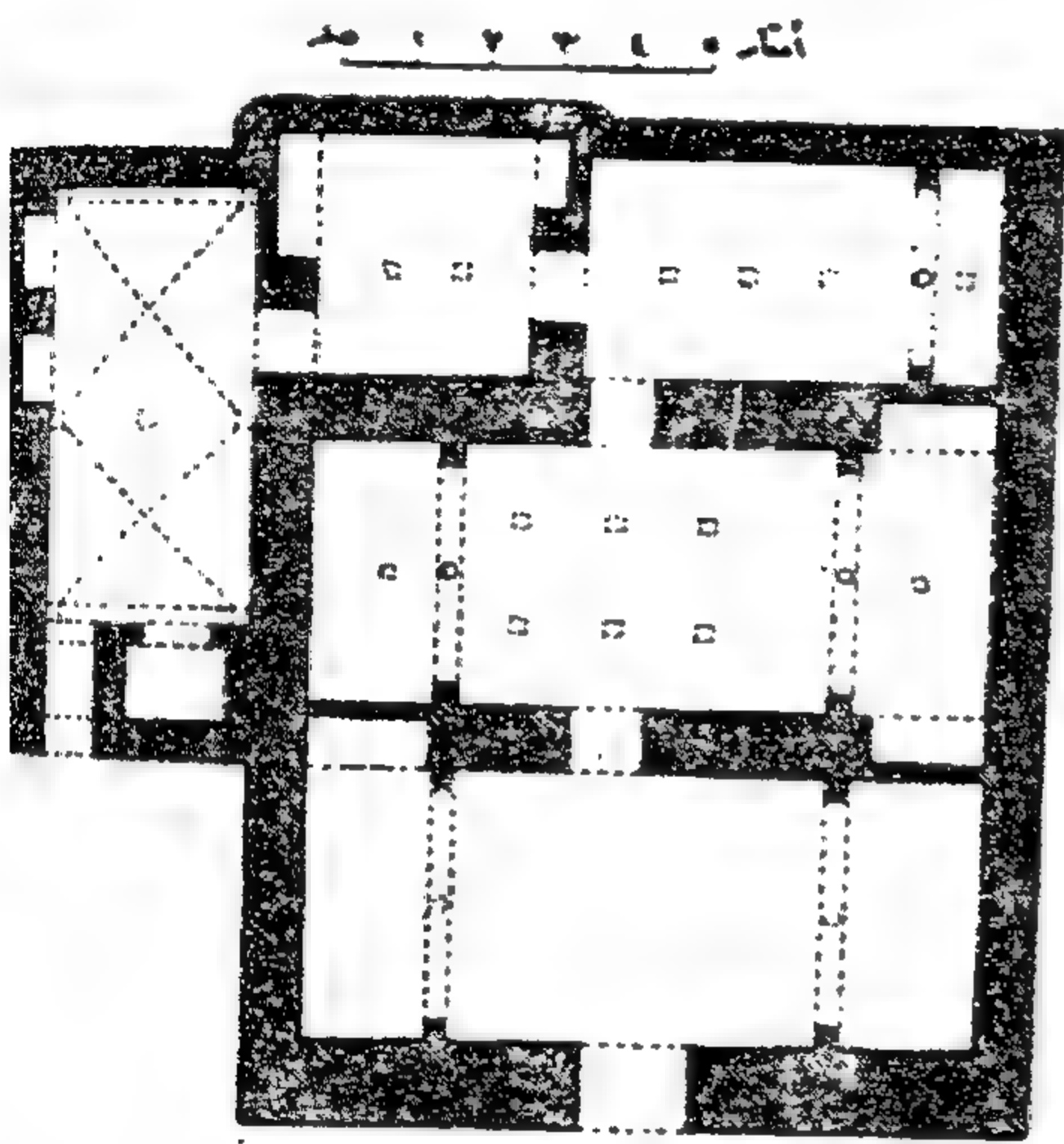
ش ٢٦٧ - تخطيط مسجد الدباغين وقطاع في جزئه المركزى



ش ٢٦٨ - نوافذ زخرفية بمسجد الدباغين

Ferdinandus Petri ، الذي توفي عام ١٢٤٢ ، وهو من سلالة ملكية وربما كان من نسب دونيا آلدونزا Dona Aldonza الابنة غير الشرعية لآلفونسو التاسع التي تزوجت من دونو بونثي دي ليون Don Pedro Ponce de León . والبناء عبارة عن ضريح من الجص والافريز من المقرصات على الأسلوب الموريسكي .

ومقصورة سان لورثو أصغر من تلك حجما اذ يبلغ طول أحد أضلاع مربعها ١٦٨. وارتفاعها ٤ م . لم تحتفظ بتغطيتها ، وتنتهي بخوصة مقعرة ، وفي كل جانب منها عقد حدوة فرم ذو سنج مركزية ، يحيط بظاهرها شريط بارز ، ويقوم على أعمدة في الأركان ، وتيجانها كورثية ذات أوراق ملساء وملفات مضفرة ،



ش ٢٦٩ - حمام ملاصق لبئر أمارجو Margo

هذا الى أنه يندمج في الواجهة المطلة نحو الجنوب عقد آخر ذو خمسة فصوص مزود بحلية وافريز وفق الأسلوب القرطبي البحت ، وربما كانت تزين واجهاتها الجانبية عقود أخرى.

أما فيما يتعلق بمادة بنائها ، فهي من كتل حجرية صغيرة وقطع من الآجر ، يكسوها جص أبيض ، ومن هذا الجص أقيمت الأعمدة والزخارف البارزة (ش ٢٦٦) . والظاهر أن

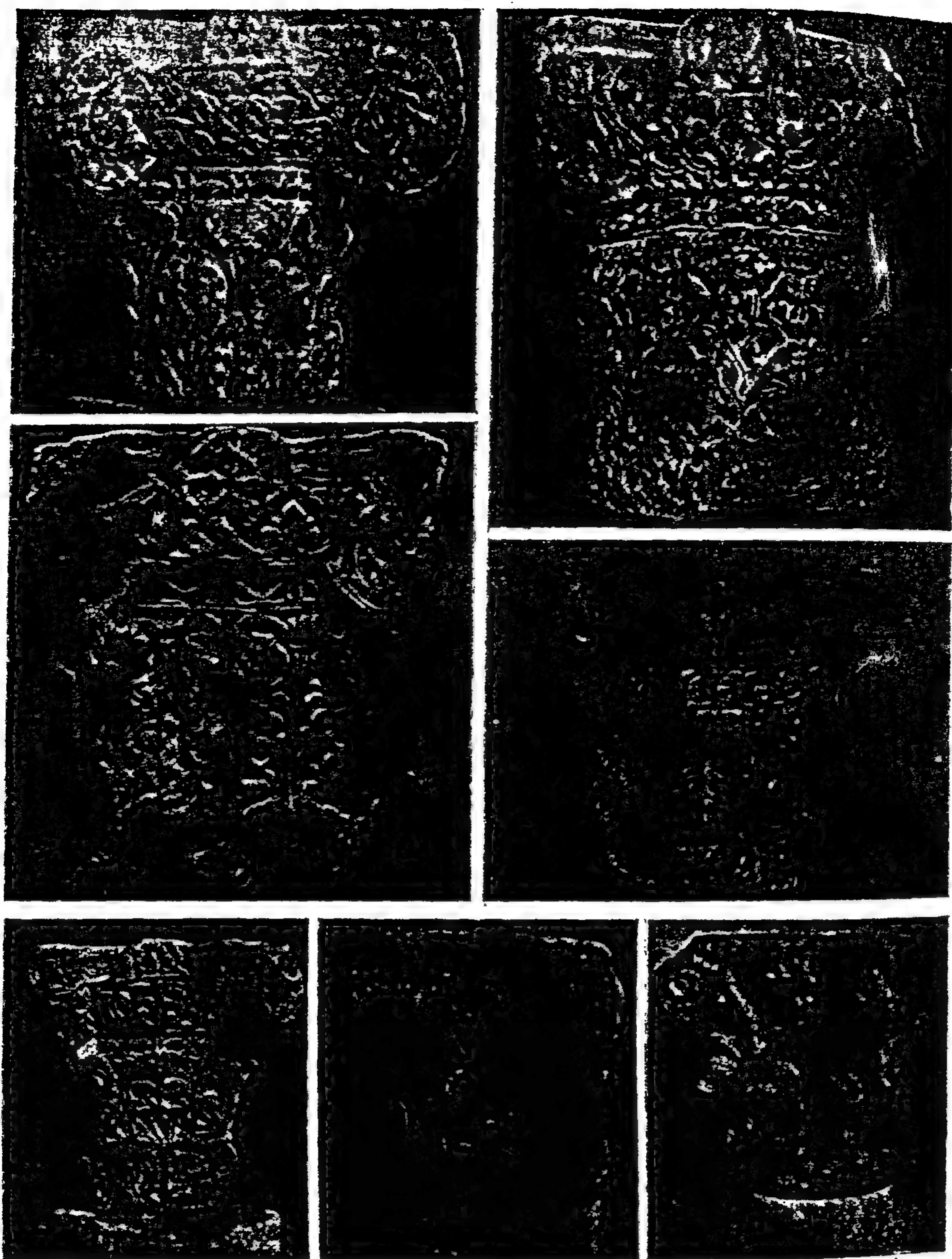
الكنيسة المجاورة قديمة العهد جدا ولكنها

جددت وفق الطابع البازيليكي ، وتكاد تكون أروقتها الثلاثة متساوية في سعتها مع راحة مربعة الشكل ، ومن المفارقة الجزم بأنها كانت مسجدا رغم ما قيل من عدم صحة الاتجاه قبلته ومن أن تلك المقصورة كانت تؤلف محرابه .

سان سلفادور San Salvador

كانت هذه الكنيسة مسجدا ، يشهد بذلك اتجاهها ثم نقش كتابي عربي يتضمن أن بناء المسجد شيدت عام ١٠٤١ م من أموال الجبوس ، وورد في الحوليات الطليطلية أنه في سنة ١٥٩ « حول المسيحيون المسجد الى كنيسة سان سلفادور يوم سان جوان دي بابتستا Juan Baptista » مما يدل على أن المبنى ظل مسجدا للمدجنين حتى ذلك التاريخ .

وتتصل بهذه الكنيسة مشكلة فالمفروض أنه لم يبق من المسجد الا عقدان كبيران على ش



ش ٢٧٠ - تيجان اعمدة من طليطلة محفوظة في متحفها :
رقم ١ يرجع تاريخها الى سنة ٩٥٢ م ورقم ب يرجع تاريخها الى سنة ١٠٦١ م

حدوة الفرس محمولان على أعمدة رومانية محفوظة في دار ملاصقة لرأس الكنيسة ولا صلة لها بهما فيما يظهر ، ومع ذلك فقد أدت الاكتشافات الموقفة الى العثور على عناصر قيمة جد لعلها هي التي رجحت أن البناء كان مسجدا ، فمن هذه العناصر صفوف من عقود على أعمدة قائمة بين الرواق الأوسط وبين الرواق الذي يرتل فيه الشماس الأناشيد ، قصت بازالة بعض عقودها حتى توضع في مكانها عقود كبيرة، ولكن بقي العقدان المتطرفان سليمين مع منابت عقود أخرى ونصف عدد أعمدتها. وهذه رومانية ضخمة جدا كما هو شأن بعض التيجان، ولكن منها ما هو قوطي عربي كما هو شأن الدعامة الفنية التي حلت محل أحدها وتحليها من واجهاتها الأربعة زخارف هندسية وأخرى تضم مناظر تمثل معجزات المسيح ، ومع ما في كل ذلك من خشونة فانه شديد الوضوح، وكانت العقود ثمانية : اتساعها ١٩٣ م ، في تجاوز يماثل حنية حدوة الفرس ، ومركزها مسنح ومتخذة من الآجر يراعة فيما عدا المفتاح فهو من الحجر ، وذلك في نسب وتسنيج يخضع لأسلوب عصر الخلافة . والى منتصف الجدار الداخلى من نفس الجانب عمودان آخران من نوع الأعمدة المذكورة لعلها وضعا بعد ذلك ، وما يلاحظ أن حدائر العقود جميعا من كتل حجرية منقولة من أبنية أخرى كما في المسجد الأول بجامع قرطبة ، في حين أن الكنائس التي بنيت في طليطلة بعد استردادها ككنيسة سان سباستيان San Sebastián وكنيسة سانتا ايولاليا Santa Eulalia بل وكنيسة سان رومان San Román المشتملة على أعمدة مستغلة رومانية وقوطية وعقود حدوة الفرس تحمل حدائر مقمرة في انحناء أعدت خصيصا لذلك الغرض ، وكذلك الشأن في الافريز .

أما عن الجدران فان أقدم أجزائها التي يمكن التعرف عليها مشيدة من كتل حجرية غير معدلة مع بعض الكتل الحجرية المهدبة ، وفي منتهى الرواق الجانبى المذكور أضيف برج صغير لا يزيد طول جانبه من الخارج على ٣٨٠ م يحليه افريز من قطع مربعة الشكل متساوية جميعا ، تبدو زخرفتها البارزة قليلا من عصر متأخر عن العصر القوطى ، وفي الداخل يدور درج حول جسم كبير من البناء ، ولكن وجود بعض الأخشاب فيه ربما يدل على أن نظامه من عصر متقدم .

ويمكن من خلال الكنيسة الحالية التي جددت كلها على أثر الحريق الذى اشتعل فيها عام ١٨٢٢ الاهتداء عن طريق ما اكتشف الآن الى إعادة تخطيط المسجد القديم ببلاطاته الخمس في سعة ١٨ م طولا وأربعة أمتار عرضا . وتصطف البلاطات في اتجاه شمالي غربى وجنوبى

شرقي ، طبقا لما اتفردت به الشعائر الاسلامية . ولكن كل ذلك يكتنفه الشك مادام الاكتشاف الذي بدى فيه لم يأت بعد بمعلومات جديدة ، ومع ذلك لا نستطيع أن نقطع بما اذا كان هذا المسجد هو المسجد الجامع بطليطلة ولم يكن مسجدا آخر أسس بعد الفتح وحول كاتدرائية على غير رضى من الفونسو السادس .

مسجد الدباغين :

من المحتمل أنه لما انتزع المسيحيون من المدجنين مسجدهم سنة ١١٥٩ كما ذكرنا عند هؤلاء الى اتخاذ مسجد آخر وحاولوا اخفاءه اتقاء للجلالية الأوربية المتعصبة التي كانت تربص بهم السوء وكانت تستأثر حينئذ بالنفوذ في بلاط الملك الغلام ألفونسو الثامن ، وهذه التقية يمكن أن توضح لنا الوضع الشاذ الذي كان عليه «مسجد المسلمين» في سنة ١٢٠٢ بوجوده في طابق علوى في الحى التجارى للفرنجة ويسمى الآن دار الدباغين (كاسا دى لاس تورنيرياس) وكان الناس يعلمون حتى في أوج القرن السادس عشر أنه كان مسجدا للمسلمين (ش ٢٦٤ ، ٢٦٧) .

وتخطيط البناء من أسفل يدل في خفاء شديد على ما فوقه ، ومن الصعب دراسته في صورته الحالية نظرا لما فيه من سدود وثمرات ، ولكن تمكن رؤية بابه المتعب في الواجهة الجنوبية ملاصقا للركن الجنوبي الشرقى ، وهو يتوزع في ثلاثة أروقة : يمتد الرواق الغربى عرضا ، أما الرواقان الآخران فيمتدان طولاً من الشرق الى الغرب ويتصلان بواسطة صفيين من العقود التي لا تبلغ نصف الدائرة في كل من الجانبين . ثم انه ينقسم الى أساطين بواسطة عقود نصف دائرية شيلت من الجرائيت تغطيها قبوات نصف كروية ذات أربعة مقاطع رأسية من الآجر تتفق مع قبوات الطابق العلوى ، وما عدا ذلك يمكن أن يعد أشد قدما ولا يعرف مصيره أو الغرض منه على وجه التحقيق ؛ وطول هذا الطابق ٨٠م وعرضه ٨ م وارتفاعه ٣٣م . أما من فوق فنظام المسجد كامل وان كان المحراب قد اقتصر فيما يظهر على مجرد عقد بسيط متجه نحو الجنوب ، ويمكن التعرف على الباب في الركن الشمالى الغربى ، ويبلغ طوله من الداخل ٨٩م وعرضه ٧م وأقصى ارتفاع له في الوسط ٦٦م . وهو في هذه النسب فقط يختلف عن مسجد باب مردوم (الكريستو دى لالوث) الذى كان فيما يبدو مثالا احتذاء هذا المسجد وان كان قد تفوق عليه في زخرفته الجصية كما نرى في مقصورة سان لورثو التي تدل على أنها من عصر متأخر إذ يمكن ارجاعها الى القرن الثانى عشر ، وهى لا تخرج بأى وجه من الوجوه عن نطاق تقاليد عصر الخلافة ، وقد أصبح مظهره اليوم يثير الأسى في النفس ، فقد أصبح مكانا مهجورا وسياجا يضم ما أمكن جمعه من الخرائب

والأقنص ، وألحق أحد أساطينه بمنزل مجاور له ، وسدت العقود الحائطية وعقد المدخل ، وعاد الجير والسناج يتنافسان في تبشيعه حتى اسود جسمه الأوسط الذى كان أتونا لأحد مصانع الشموع واحترقت أعمدته والمناكب التى تتكىء عليها العقود .

وأعمدته الأربعة قصيرة مستغلة لا قواعد لها وتيجانها مفككة ، أما العقود التى تتقاطع فوقها والعقود الحائطية التى تحيط بها فتزد ما رأيناها فى الكريستو دى لالوث ، وأما الأساطين التسعة التى ينقسم إليها المسجد فمستطيلة قليلا وتغطيها نصف قبوات كروية ذات أربعة مقاطع رأسية فيما عدا الأسطوان الأوسط حيث تتقاطع أربعة عقود نصف دائرية على نحو ما نرى فى قرطبة بحيث تترك فراغات لأخرى صغيرة متقاطعة أيضا وقبوتين صغيرتين مفترطتين (ش ٢٦٧) .

ومادة البناء كلها من الآجر الجيد الأحكام جدا وهو مكسو بالجص الذى يؤلف أيضا زخرفتها البارزة التى ازدادت بعدئذ بخطوط حمراء .

وعلى هذا النحو كانت ظهور العقود لا تتفق مراكزها ومراكز العقود . أما عقد المحراب فهو على شكل حدوة الفرس كباقي العقود ، وهو وإن كان غير واضح الآن إلا أنه يكشف عن سنجات تتعاقب بروزا وهبوطا ، وفوق ذلك تمتد خوصة مقعرة ، وافريز يحلى القباب فى منبتها كما يزين كل مركز من مراكزها زهيرة ، وتحمل أساطين الرأس الثلاثة فضلا عن ذلك فى عيونها نوافذ وهمية وهى عقد ثلاثى الفصوص أو على شكل حدوة الفرس أو ذى عتب أو لها عقدان توأمان على شكل حدوة الفرس ، وهذان العقدان الأخيران أملسان ، أما بقية العقود فمسنجة وكلها تزدان بحلية فى محيطها وافريز تمتد الى أجزائها السفلى (ش ٢٦٨) .

وتفس هذا النظام يظهر لكن بصورة مصغرة بين عقود الأقبية الوسطى ، تاركا فراغا لحشوات صغيرة تزينها نجوم ذات ستة وثمانية أطراف والباب القديم المسدود اليوم يؤلف عقدا على شكل حدوة الفرس يدعمه عتب يمتد نحو الداخل .

الحمامات :

بقى من الحمامات اثنان نستطيع أن نجزم بأنهما متقدمان على الفتح المسيحى ، إذ أن هذا النوع من الأبنية بسبب صلابته التى لا بد منها ونظام تقبيه من أشد الأبنية مقاومة لتقلبات القرون ، وقد انتهى بهما الأمر الى أن صاروا مصارف للقاذورات ومخازن .. الى غير ذلك مما اقتضى سد فتحاتها وتشويهها وتفكك أجزائها بحيث استعصى بل استحال قيامها بوظيفتهما القديمة .

ويوجد أحدهما بالقرب من البئر المرة (البوئو أمارجو) ومعهد الأمراء Calegio de Infantes وكان يطلق عليه في أوائل القرن الثالث عشر اسم حمام جاش ، ويتألف من ثلاثة أروقة متوازية ورابع يمتد عرضا حيث كان ينفذ منه الداخل (ش ٢٦٩) .

وقبة الرواق تتخذ شكل حدوة الفرس ، وتنقسم الى أسطواناتين عن طريق تقاطع الأشرطة (ش ٢٦٤ د) وهو حل كلاسيكى لم ير الا في اسبانيا في تلك الفترة ، وبقية القبوات نصف أسطوانية مزودة بطاقات مربعة الشكل لكى ينفذ منها الضوء ، وتبقت آثار جدران جانبية فاصلة ذات عقود حدوة الفرس .

وعقود الأبواب أقل من نصف دائرية وهى مبنية من الآجر ، ومناكبها من الحجر وحلياتها من قطع حجرية مطوقة غير مهذبة كما هى العادة ، وأرضها من قوالب القرميد ، ويبلغ طول هذه الأروقة الثلاثة عشرة أمتار ، أما سعتها فتختلف ، ولا يتجاوز رواق القبوة المتعارضة ٢٩٦ م وهذا الجزء هو أكثر ما فى البناء تفردا ، وبقي التعرف على مرافق التسخين المتسمة للبناء والتي لم يعد لها وجود فيما يظهر .

ويوجد الحمام الآخر فى الحى القديم لليهود — زقاق (آنخل رقم ١١) — وكان يسمى حمام زيد فى أواخر القرن الثالث عشر . ويتصل رواق مدخله الصغير برواقين آخرين متوازيين وهى تماثل أروقة الحمام الآخر فى الحجم بوساطة جوانب عقد منفرد على شكل حدوة الفرس أو مزدوج وعمود فى الوسط ، ونجد عقودا أخرى كهذه قرب المدخل ، وقبوات نصف أسطوانية مزودة بطاقات ، أما بابه والأتون فغير معروفين .

العناصر الزخرفية :

كل ما نعلمه عن العمارة العربية بطليطلة فقير نسبيا ، فقد كان الثراء مرتبطا بقصورها التى اندثرت ، ولم تبق الا بعض قطع متعددة من الرخام تكفى لاعطاءنا فكرة عن أن طليطلة ، من حيث العمارة ، قد ورثت روائع الفن القرطبي ؛ كما أن ملوكها فى القرن الحادى عشر قد حافظوا فى قونكة على مصنع العاج الذى كان بها فى عصر الخلافة .

ولو اسقطنا من الحساب ما أمكن جلبه من قرطبة التى كانت محجرا لقطع الرخام التى أعيد استعمالها فى وسط أسبانيا لبقيت لدينا قطع أخرى تتسم ببعض الأصالة بتدعى بالتاج المؤرخ سنة ٩٥٢ م الذى يختلف عن التيجان القرطبية من حيث مبايته عن النظام المركب الكلاسيكى فيما عدا المسبحة ، واختفاء ورقة شوكة اليهود بين الفروع المتشابكة وفق هوى الفنان

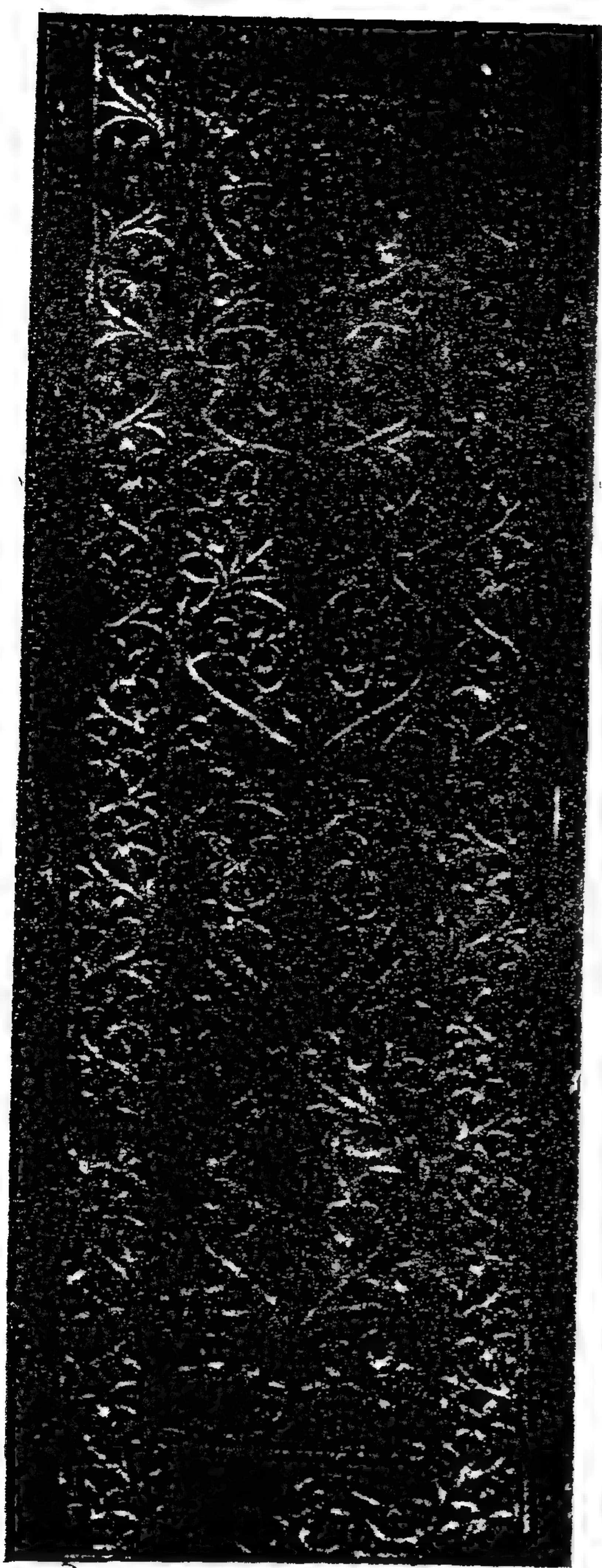
(ش ٢٧٠) ولكن الوثوب نحو أسلوب ذاتي يتجلى في تاج نفيس يحمل اسم المأمون ملك طليطلة المعروف وتاريخه سنة ١٠٦١ (ص ٢٧٠ ب) وهو أيضا من الطراز المركب تتجسد فيه ورقة شوكة اليهود مع اضافة براعم أزهار صغيرة ، وعنصره البارز يتكون من زهرة الدلبند وهي موضوع ظهر في قطع أخرى من طليطلة كما سنرى ، ويتفق ذلك مع قصر الجعفرية بسرقسطة التي كانت تتجه إليها صناعة المرمر .

ويظهر التطور قويا في تاج آخر من المرمر أيضا أكثر تهديبا (٢٧٠ د) وتحذو حذوه ثلاثة تيجان أو أربعة من الرخام يتميز من بينها تاج كبير من الطراز الكورنثي يدور بقاعدته نقش كتابي لا يكاد يقرأ (٢٧٠ ح ، و ، ز) .

وهناك تيجان أخرى أوراقها ملساء تذكر بالفن الغرناطي (٢٧٠ هـ) ، وقاعدة ذات تكوين نادر في نوعه ، كثيرة الزخرفة وفي نقشها تتكرر عبارات المديح .

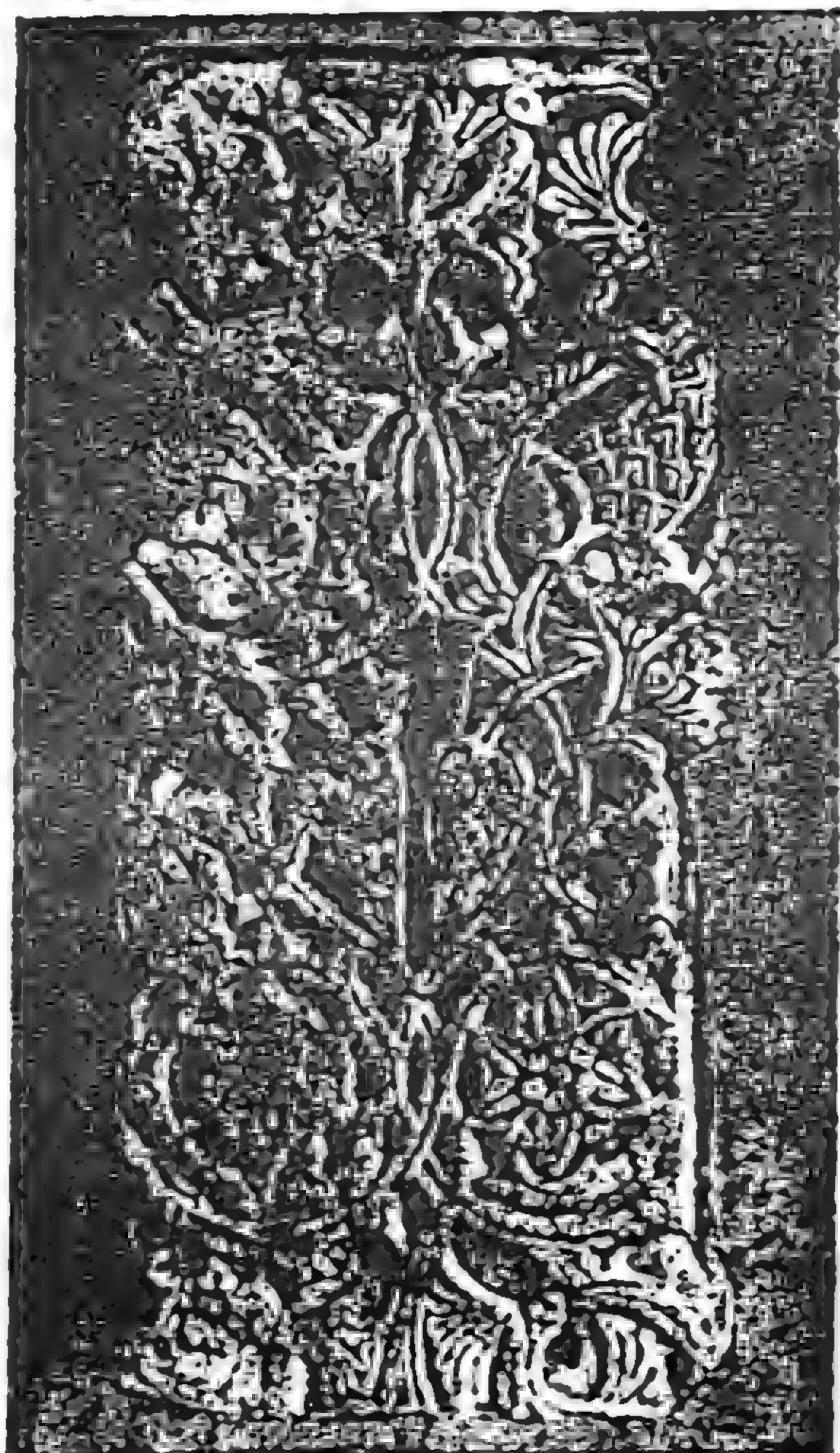
والقصور الملكية في طليطلة كقصور جاليانا Galiana التي تحيط بها الأساطير كانت تشغل الركن الشمالى الشرقى للمدينة حيث يقوم اليوم دير سانتا فيه Santa fe ودير كونثييون فرانشيسكا Concepcion Francisca ومن بينهما مستشفى سانتا كروث Santa Cruz وكانت تشرف على باب القنطرة يحميها القصر القائم عن كذب وهو القصر الذى كان يعتبر سوط طليطلة المستعربة . كما بقى نحو الغرب آثار لها في أدنى سور المدينة القوطية التي كانت تحيط بسوق الدواب Zocodover ، حيث ظهرت قطع من ألواح رخامية من النوع القرطبي يبدو أنها كانت مجلوبة من هناك ، هذا الى قطع أخرى ذات طابع محلى متشابهة جدا ، تؤلف مجموعة نفسية تتجلى في توريقاتها المستوحاة من الطبيعة أشكال صغيرة من الطيور تبث فيها الحياة مما يثبت ما ورد في النصوص العربية التي وصفت هذه القصور .

وهناك قطعة كبيرة تزدان بأزهار ذات ثمانى وريقات أو ست وهي اما تنبعث من ساق يقوم مقام المحور للتكوين الزخرفى ، واما تتخذ صورة فرع متموج في الحافة ، وهذه القطعة في نوعها الرائع تعد نموذجا للرشاقة الرائعة ، ويظهر تأثيرها بما في قصور الخلافة (ش ٢٧١ ب) ؛ ومما يمثل فترة الانتقال حشوة أخرى كاملة فائقة الجمال ولعلها من طليطلة وان كانت قد اكتشف في دانية Denia ، وتمثل عصابة بارزة من الزخرفة شبيهة بما سبق تشتمل على أزهار تتألف من خمس وريقات ذات ساق ملتوية كالثعبان تحيط بفرع كثيف تخرج منه أوراق وأزهار أخرى في اتساق . وطول هذه الحشوة متر وعرضها ٤٠ سم وهي محفوظة في المتحف الأهلى للآثار (ش ٢٧١ ح) ، وفي متحف الآثار بطليطلة نجد جزءا من لوح فيه أزهار تشابه



ورقم ١، ج من طلبطة

ش ٢٧١ - لوحات زخرفية : رقم ب من دانية



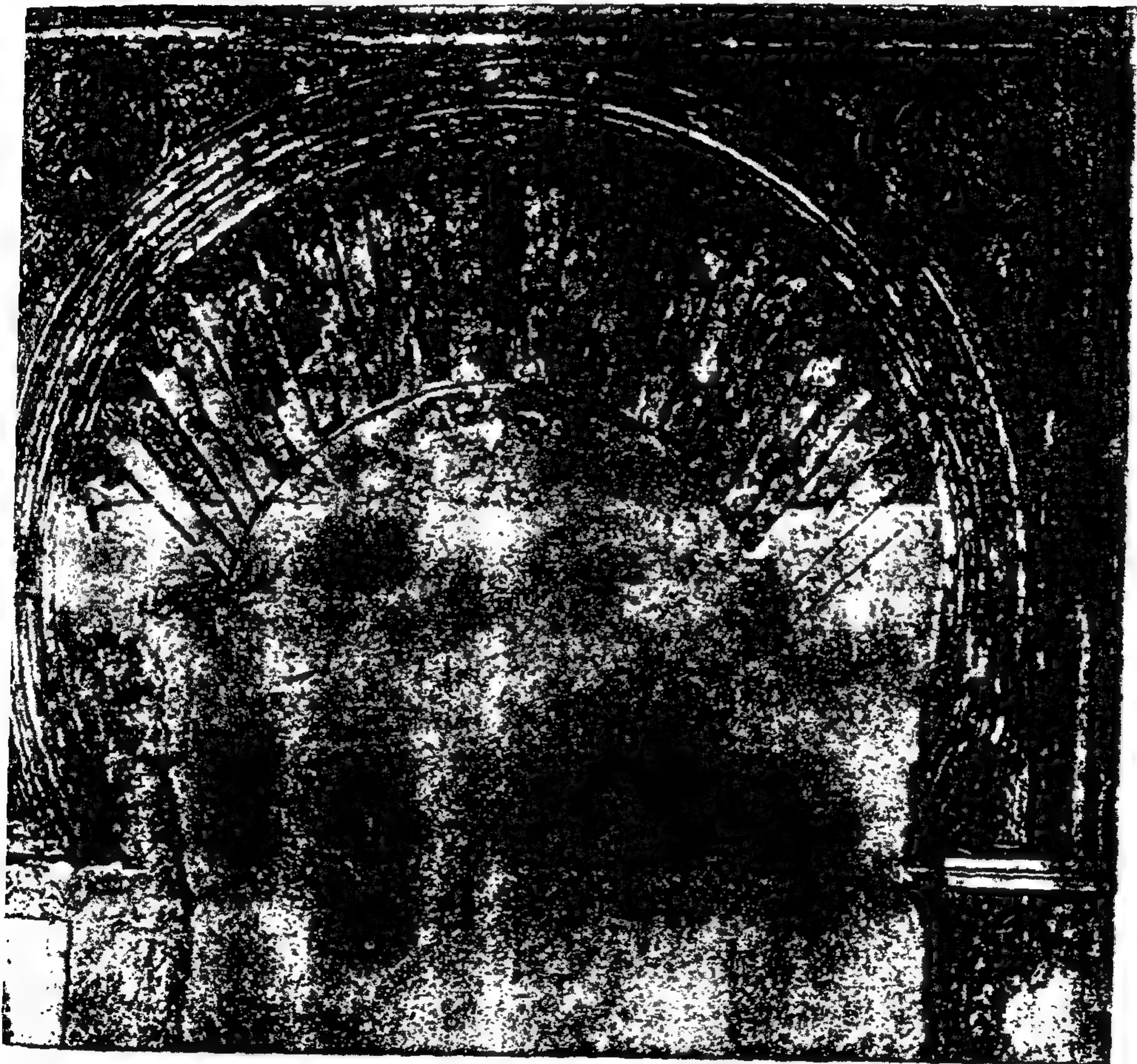
ش ٢٧٢ - لوحات زخرفية اكتشفت في طليطلة



ش ٢٧٣ - عقب باب وجزء من عقب لباب آخر (١ ، ب) قطع من لوحات زخرفية (ج ، د)
 فوهة بشر يرجع تاريخها الى سنة ١٠٣٢



ش ٢٧٤ - شاهد قبر من الآجر من طليطلة المحفوظ بمتحفها



ش ٢٧٥ - طليطلة : عقد في منزل بميدان سكو الصغير

ازهار الحشوة السابقة (٢٧١ ب) ، ولم تكن الوحيدة من نوعها اذ توجد هناك أخرى نظيرة لها بها اصلاح حديث امتد الى حافتها العليا حيث يتوجها نقش كوفي من العسير قراءته ، أما الأجزاء الأخرى منها فقد نسخت بأمانة .

وقد عثر في دير (لاکوتشيون) على لوح آخر يرجع فيما يحتمل الى عصر متأخر طوله ١٤٨ م وعرضه ٤٩ رم وكان الغرض منه كما هو شأن القطع السابقة تحلية عضادات الأبواب كما رأينا في مدينة الزهراء . وتتوزع زخرفته في أربعة تكوينات زخرفية ذات سعة متباينة ، فهي في الطرفين تضيق جدا وفي أعلى يضم التكوين حمامتين بين توريقات، وفي الجزء الأسفل ملفات واسعة يظهر فيها سقف النخل وأوراق نباتية وكوز من الصنوبر طبقا للأنواع المحورة التي شاع اتخاذها في هذه الفترة بحكم تطور الفن القرطبي ، ومن خصائصها وجود حلقة صغيرة في محور أوراقها المتفرقة (٢٧٢ ا)

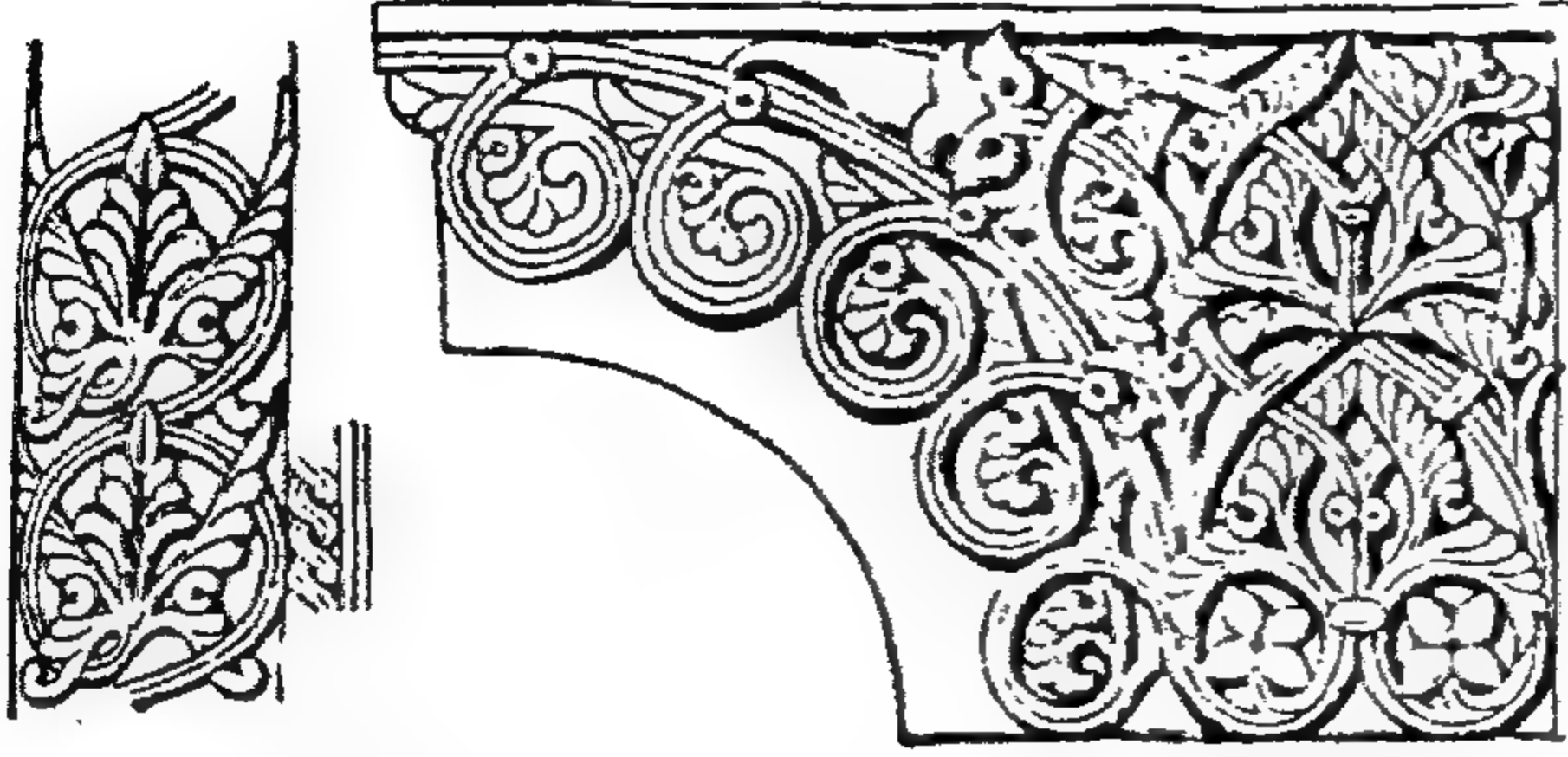
وفي متحف برشلونة قطعة من لوح تكاد تكون أختا للسابقة يظهر بين توريقاتها زوج من الحمام تنظر كلتاها الى الأخرى (ش ٢٧٢ ا) كما كانت العادة في المنسوجات الحريرية البغدادية ومشتقاتها التي صنعت في نفس القرن.

وفي متحف مدريد لوح آخر كبير الحجم ، رائع الجمال وان كان لم يحظ بالعناية في حفظه ، يتميز بأزهار نجمية الشكل وكيزان الصنوبر بين تفرعات أغصان (ش ٢٧٢ ب) .

ولا تزال في متحف طليطلة قطعتان بهما تفرع متموج ، تكتسب أوراقه شكل خطاف كبير ولها حلقة في الوسط ، وانهى الأمر بهذا التفرع المتسوج الى أن أصبح نوعا أصيلا مصدره الأندلس (ش ٢٧٣ ج ، د) ، وكذلك الشأن في قطعة أخرى تخلفت عن حوض يبدو أقدم عهدا اعتمادا على التوريقات التي تزين الشريط الذي يجرى بحافته ويزدان بسقف النخل ، ويبدل النقش الموجود عليه على أن صانعه يدعى عبد الملك ولا نعرف عنه شيئا يذكر ، ويضاف الى ذلك قطعة من عقب لأحد الأبواب نحتت في لفيفة واحدة وهي رشيقة جدا .

وآخر مثال نسوقه في هذا الصدد ليس من الرخام وانما هو من الحجر الجيري الصلب وقد اتخذ عتبا لباب أيضا وهو كبير جدا ويكاد يكون كاملا ، ولعائفه الأربع المقرعة في انحنائها تراكب فوق شريط يزدان بزخرفة على نحو مافي الكواويل القرطبية ، التي امتدت الى تطيلة Tudela كما نعلم ، هذا الى أن جوانبه زاخرة بالتوريقات التي تدخل في نطاق ما سبق ذكره (ش ٢٧٣ ا ، ب ، ٢٧٦) .

ومن الموضوعات الزخرفية الأخرى الضفيرة ذات الفروع الثلاثة بين نقش كوفي فيه زخرفة مكونة من وريقات ، وهذه الزخرفة تحلى فوهة الجب الذى أقامه الملك اسماعيل أبو المأمون



فى مسجده الجامع سنة ١٠٣٢ م . وتبعث أوراق أيضا من نقش يشير الى الملك نفسه على فوهة أخرى ترجع الى سنة ١٠٣٧ م وتظهر تلك الضفيرة فى شاهد قبر يرجع الى سنة ١٠٥١ م ثم نشهد بعد ذلك

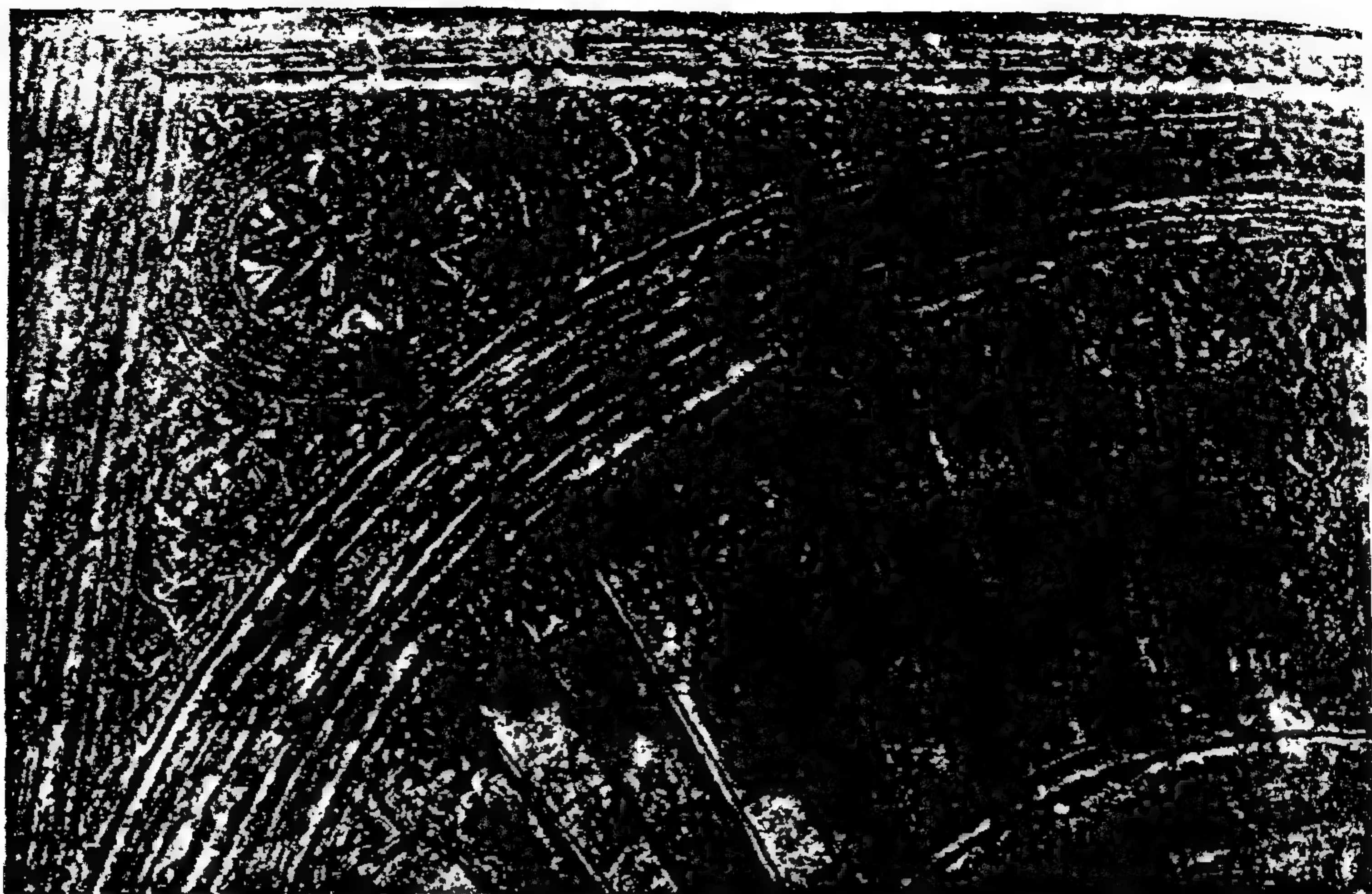
ش ٢٧٦ - كابولى لمحور باب ووجهته الجانبية

تقدما من حيث تداخل الفروع

على طول الكتابات الكوفية على شاهد قبر من الآجر (ش ٢٧٤) ويتميز عن قطع الآجر الأخرى بوجود آيات من القرآن الكريم عليه .

الدور :

ويمكن أن نلمس صدى لروائع العمارة فى طليطلة اذا نحن تقبنا بين الدور الكثيرة المزخرفة طبقا لضرب متقدم من فن المدجنين ممثلا فى بعض العقود التى تتبع الطابع الذى ساد فى عهد الخلافة والمتخذة من الجص المحفور وتسم بعدم مركزيتها الى حد كبير وتسنيج متعاقب كامل وشرائط متشابكة تزين النطاق البارز للمحيط الخارجى للعقد . وهناك مثلان من هذا النوع (شارع بولاس بيخاس رقم ٢١ Bulas viejas 21) ، وباخادا دى لوس كارميليتاس رقم ١٨١٨ Bajada de los Carmelitas ، ويوجد مثل آخر يمتاز عليهما فى ميدان سكو الصغير رقم ٨ Placeta del Seco, 8 بأدنى القصر ، حيث نرى عقدا كاملا بافريزه ويزخر بالزخارف (ش ٢٧٥ ، ٢٧٧) . وفى رأس تسنيجه تصطف عقود صغيرة مفصصة (فستون) ، وتظهر فى مفتاح العقد ملفات بها كيزان الصنوبر والرمال ، وفى كل من بنيقته منطقة تضم نجمة من عشرة أطراف ، وفى الحافة يكثر التوريق فى شكل لولبى يتداخل فيه السعف والبراعم النباتية ، هذا الى شريط مزدوج متشابك على طول الافريز ، وتمضى الزخرفة النباتية فى المنكبين والعضادتين . ويحسن أن نشير الى تأثير أندلسى قديم فى هذا النوع من البناء الذى نستطيع أن نعزوه على ضوء أسلوبه الى القرن الحادى عشر ، وتمثله ابان قرنين آخرين طائفة من قطع خشبية محفورة أغلبها كوابيل لتكوى عليها الأربطة وكوابيل أخرى صغيرة يستند عليها الحائر ويمتد تأثيرها الى كنيس سانتا ماريا لابلانكا Santa Maria la Blanca ، ونشهد من بينها نماذج ذات



ش ۲۷۷ - تفاصيل من عقد ميدان سكو الصغير



ش ۲۷۸ - كوابيل خشبية من طليطلة (رقم ب) من كنيسة سنتا ماريا لا بلانكا
(ورقم ۱ ، د) كابولي واحد

خصائص ترجع الى عهد قديم (ش ٢٧٨) ، ثم تتطور بعد ذلك أعمال الجص في اتجاه يتسم به
فن المرابطين أو بعبارة أخرى فن مدينة غرناطة كما تدل على ذلك بعض القطع التي جمعت في
متحفها وقد وردت من قصر المطرانية ، ثم انتقل هذا الفن الى برغش في عهد ألفونسو الثامن
كما يرى في مستشفى الملك أوسبتال دل راي Hospital del Rey وفي دير لاس أويلجاس
. Las Huelgas

سَرْقُسْطَة

قصر الجعفرية :

هو الآن ثكنة عسكرية وقد تغيرت معالمه واختفى طابعه كقصر ملكي واستحالت دراسته،
أقيم في عهد أحمد المقتدر بالله أشهر ملوك بني تميم في سرقسطة ، الذي حكم من سنة ١٠٤٧
الى سنة ١٠٨١ ، ومن كنيته « أبي جعفر » جاء اسم الجعفرية ولو أنه كان يطلق عليه قديما
دار السرور ، وظلم الملك شعرا يشيد فيه بما بناه وخاصة بما ضمه « مجلس الذهب » فقد
حقق بهذا القصر أقصى ما كان يرجوه في حياته واتخذ منه الملوك المسيحيون قصرا لهم : فبدر
الرابع Pedro أدخل فيه أعمالا معمارية كبرى سنة ١٣٥٤ وأضاف اليه المكان
الكاثوليكيان عام ١٤٩٢ طبقا علويا بالغ الروعة ، ولكن ما لبث أن أقيمت فيه محكمة
التفتيش بسجونها الرهيبة ، أما فيليب الثاني Felipe II فقد دعمه بمعقل وحفر من حوله
خندقا واتخذ فيه ثكنة حوالى عام ١٧٧٢ ، وزيد فيه على نحو اختفى معه النطاق القديم
المسور ، وتيسيرا للانتفاع بالبناء وفق الغرض الجديد الذى خصص له ابتداء من سنة ١٨٦٢
هدمت المقصورة الكبرى التى شيدها بدر الرابع وانتزعت وهدرت روائعها الاسلامية ، وهو
عمل بربرى يندى له الجبين ومن أشد النقط سوادا في تاريخ أسبانيا ؛ اذ انمحت أكثر معالم
القصر تقريبا ، وهو الأثر الثريد الذى كان باقيا بالمغرب الاسلامى قبل قصر الحمراء ولم ينج
من التخريب سوى مسجد صغير ، ويضم كل من متحف الآثار في مدريد وسرقسطة أجزاء
كثيرة من تيجان الأعمدة والزخارف الجصية ، كما بقيت رسوم قديمة وطائفة من التخطيطات
وضعت في سنة ١٧٥٧ يتجلى فيها مظهره القديم خلال الاصلاحات التى ناء بها البناء وقتئذ .

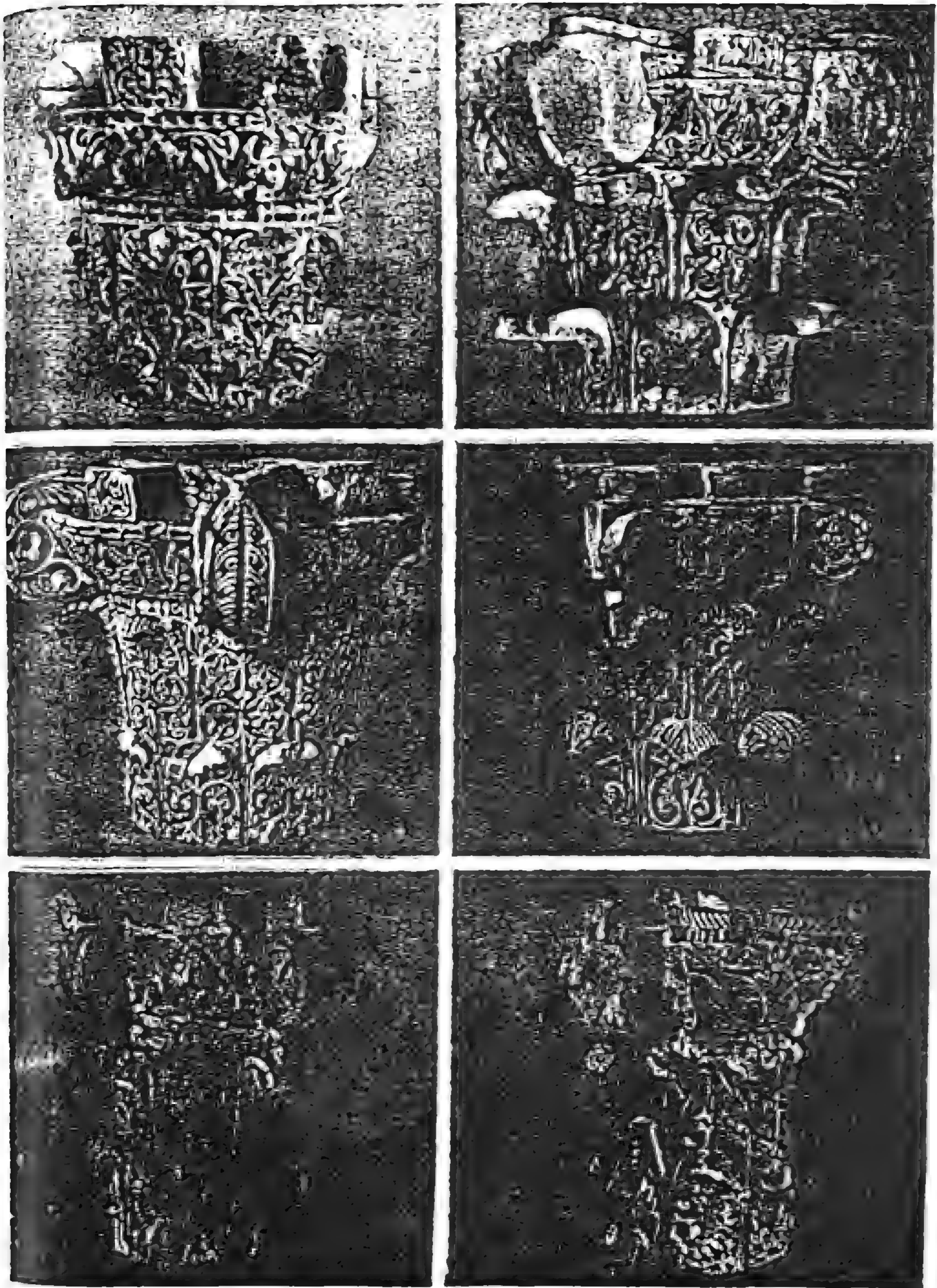
ويقع البناء على مسافة قليلة من ريف المدينة نحو الغرب ، وكان يؤلف شكلا رباعيا طوله
من الشمال الى الجنوب ٨٠ مترا ومن الشرق الى الغرب ٦٨ م محلى بستة عشر برجا

أسطوانيا ، وثمة برج في الشمال مربع الشكل يعرف ببرج التكريم Homenaje ويشرف على القصر الذي كان يشغل المنطقة الوسطى جميعا بين بساتين وملحقات جانبية غير معروفة على وجه اليقين (ش ٢٨١)

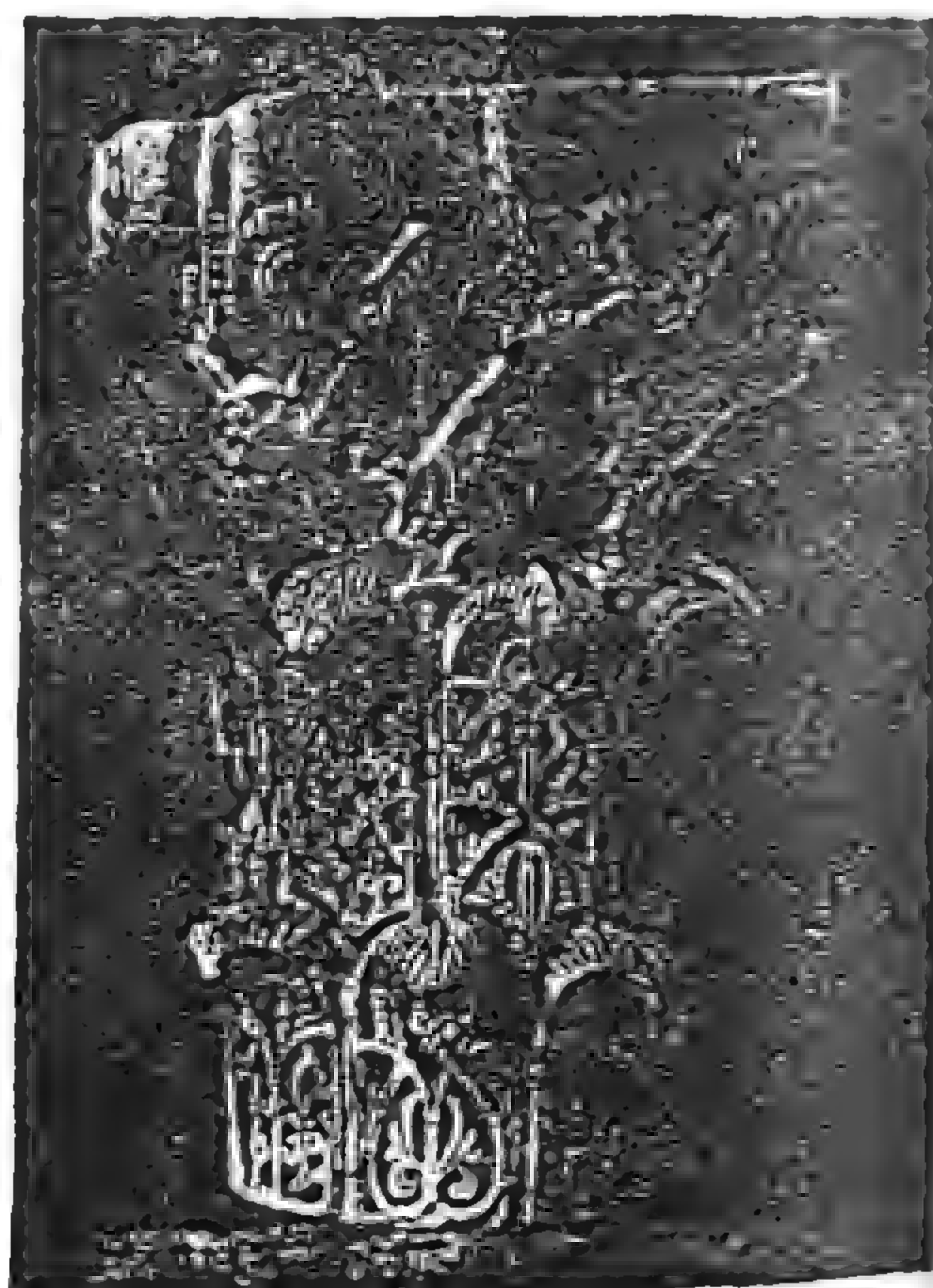
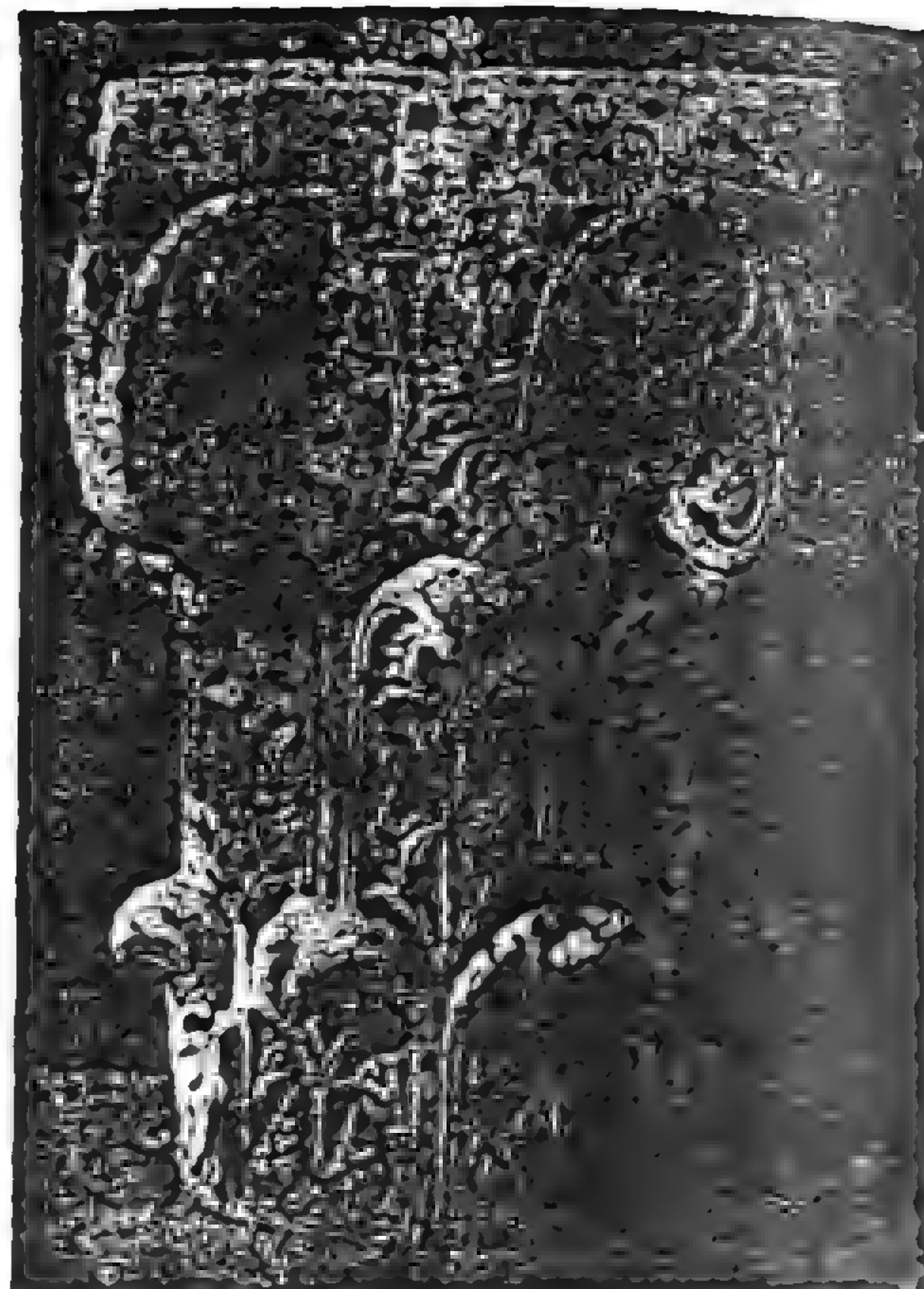
أما يابه المتجه شرقا فكان يفتح بين برجين في موضع الباب الحالي ، ولا نجد نظيرا في إسبانيا لمثل هذا القصر العريق الشبيه بالحصن المشيد والمزود بتلك الأبراج ، فقصر منتقو Morteagudo ثم مدينة الزهراء بطبيعة الحال لا يقارنان به ، والقصور الأخرى تقع في نطاق المدن .

والأبراج النصف الأسطوانية التي عرفها القرن الحادي عشر لا نراها الا في غرناطة ، وفي رباط سوسة أبراج أقدم في حين أن ما يضمه قصر الجعفرية قد بدا في القصور الإسلامية المنبثة بالصحراء ما بين الشام والعراق كقصر المشتى والأخضر والطوبة والحير حتى في سامرا وفي الرباط المذكور الذي يرجع الى سنة ٨٢١ ، ومن ثم يمكن افتراض أن مكان الجعفرية كان قديم العهد يوحى بما في الشرق وان كان باقى البناء يدل على أنه مشتق من الفن القرطبي مع ما كانت تضمه طليطلة من عمارة وان كان قد مضى بعد ذلك قدما في طريق التطور على نحو رائع .

وقد بقى من النطاق السور وبعض الأبراج التي تدعم الأروقة الحديثة للشكنة وهي من ملاط قوى ، ولا يرى الآن الا برج التكريم وجسمه الأدنى من كتل حجرية ، أما باقى أجزائه فمن الآجر وقد أكمل وغيره في العصور الحديثة فيما يظهر ، وطول قاعدته ١٦ر٥٠ مترا مربعا ويتراوح سمك الجدران من ٦ م ، و ٣ر٥٠ م وفوق الطابق الأرضى الذى لا يمكن الوصول اليه ولعله كان مطبقا يقوم الطابق الأول وهو ذو باب يعلوه عقد حدوة الفرس من طراز عصر الخلافة مسنح المركز ومفتوح في جدار من كتل حجرية صغيرة كل اثنتين منها موضوعتان عرضا بين كتل مصفوفة طولا طبقا للتقاليد القرطبية ، وكله يبدو محترقا مما يدل على اشتعال حريق كبير تعرض له قديما ولا تزال ترى له قرائن ، والى يمين ممر المدخل يبدأ الدرج مندمجا في الجدار وقبلاته يمكن أن يفضى المرء الى داخل البرج المقسم الى ستة أجزاء تكاد تكون مربعة بوساطة عقود حدوة الفرس التي تقوم على دعامتين صليبتى الشكل وتحمل قبوات أسطوانية ، وكذلك الشأن في الطابق العلوى وان كان يمتاز بعقود نصف دائرية يضاف اليها عقود أخرى حولها ولعلماعرية الأصل رغم أنها مشيدة من مواد بنائية متباينة .

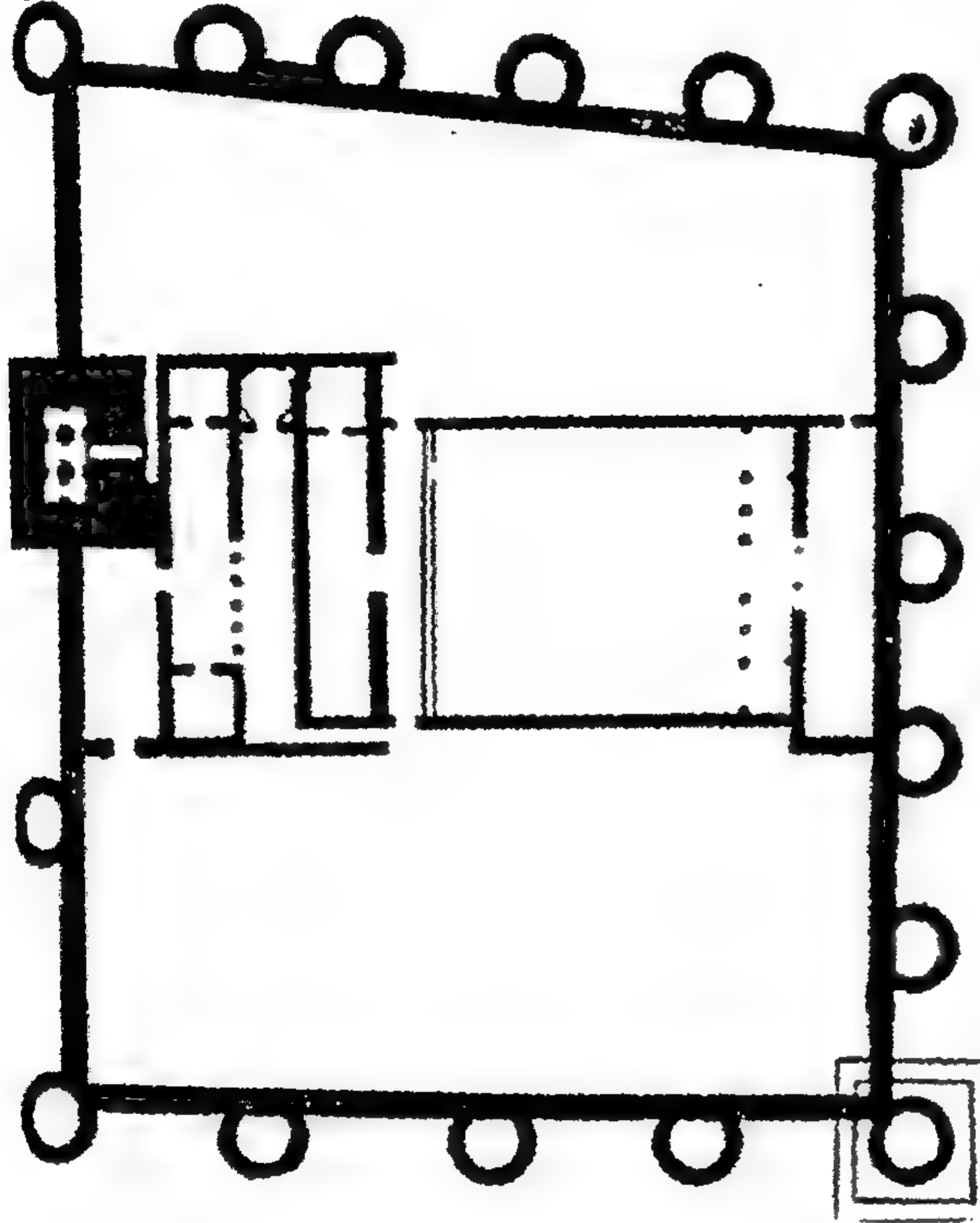


ش ٢٧٩ - تيجان اعمدة بقصر الجعفرية بسرقة (رقم ج) تاج يحمل اسم القنديل



ش ٢٨٠ - تيجان اعمدة بقصر الجعفرية : المجموعة الثانية

وكان أمام هذا البرج قاعة طويلة كانت تسمى قاعة المدخنة Dela Chimenea ومن
نمتد عرضا وتتجه نحو الجنوب ، ولها افرز بارز من الجص ترتسم فيه عقود صغيرة ، وعلى
جانبيها حجرتان ثم ستة عقود رشيقة جدا تقضي منها الى بهو صغير وعلى جانبه الشرقي ينفتح
المصلى وهو الجزء الوحيد الذى بقى من القصر، وأمام ذلك نحو الجنوب كانت توجد قاعة
أخرى أكبر من تلك تسمى قاعة الرخام (دى لوس مارموليس de los Marmoles) حيث ظهرت
أثناء عملية الهدم ابان أزمة التخريب فى سنة ١٨٦٦ الأعمدة العريضة التى تتسم بفن رائع



ومن هنا كان اسم القاعة ، وكان
يقوم فيها العرش الملكى ، وتتصل
من الجانب الشرقى بمخدع الملك
وهو مربع تعلوه قبة غنية جدا
بالزخرفة نشأت من تقاطع العقود
فوق دعائم رشيقة وقد بقى منها
أجزاء ، ثم ينتهى القصر ببهو ،
وهو البهو الحالى غير أنه جرد من
عقوده الصغيرة الرائعة وبخاصة
تلك التى كانت تتقاطع فى الجدار
المقابل المتصل بمقصورة سان
خورخي San Jorge وأعيد
تشيدها قوطية الطراز فى القرن
١٤ م وكانت تمس الجزء الجنوبى
الحيز المسور .

ش ٢٨١ - تخطيط للطابق الأدنى من قصر
الجعفرية وفقا لما احتفظ به القصر سنة ١٧٥٧
من صورته الأصلية

وليس فى أدنى أرغون حجارة جيدة وانما فيها مرمر رخامى وطمى وجص وتفضل المواد
المشتقة منها فى أعمال البناء لأن الجص يمكن أن يحاكي الحجر المنحوت فى كتل واحدة ؛ ومن
ثم اقتضت الضرورة الماسة فى سرقسطة دون طليطلة الالتجاء الى الأساليب العراقية وكان من
أثر ذلك أن ظهرت طريقة تشيد العناصر المعمارية من كتلة واحدة بحيث كانت تتخذ مجرى
صورة زخرفية رغم حقيقتها المعمارية ونظام بنائها مع حرية خالقة أثرت بحق فى الجصاصيد
الأسبان ابان القرن الثامن عشر ، وحددت الاتجاه الزخرفى للعمارة فى الفترة التى تناولها
بالدرس .



ش ٢٨٢ - تيجان أعمدة صغيرة من قصر الجعفرية



ش ٢٨٣ - مصلى قصر الجعفرية والمحراب

والشيء الذى لا يمكن القطع به اثبات امتداده من قرطبة الى صعيد الأندلس من ناحية مع انتشاره فيما بعد على عهد المرابطين والى سرقسطة من ناحية أخرى ، ولكن مما لا شك فيه أنه عملت فى سرقسطة عبقرية فنية ممتازة ندين لها بروائع قصر الجعفرية ذى الحظ السىء الذى تجاوز ما فى المشرق والمغرب من زخرفة تميل الى التعقيد .

وكان القانون الجمالى يقوم على عدم توجيه العناية الى التشييد مع تجاوز الأساليب التى كانت سائدة فى عهد الخلافة الى موضوعات زخرفية فيها مخالفة لكل قوانين الجمال واسراف فى استخدام العقود المتقاطعة وخلق عقد جديد هو المختلط بالخطوط ، وينحدر أصله من بلاد العراق فقط ثم تبرز فى هذا الفن الكتابة المجلة بالتوريقات على النمط الشرقى أيضا ويقوى مالها من ايقاع هندسى يضمن عليها ثباتا قليلا فى التخطيط حتى يكتمل وذلك دون أن يبلغ شأوا الموضوعات المتشابهة الخالصة فيما نعلم .

ولا تدانى زخرفة ما الزخرفة الأندلسية القائمة على التجمع كما لو كان التشبيك لم يخرج الا من أيدي نجارين بأدواتهم الهندسية الخاصة ، وجملة القول أننا نلقى أنفسنا حيال عمارة لا تعدو أن تكون مجرد زخرفة يتميز فيها عضو واحد بميزته التقليدية ونعنى به العمود الذى يخضع لطراز عهد الخلافة ، فبدته وردى مجزع وله خوصة مقعرة وقاعدة كلاسيكية ملساء وتيجان كورنثية أو مركبة فى مجموعتين ، وقد التصقت بوجه عام بمضادات الأبواب دون أن تكون داخلية فيها وليس بها حدارة رخامية على ما يظهر (ش ٢٧٩ ، ٢٨٠) . ومن بين هذه التيجان اثنان من النوع المركب مصنوعان من الرخام وهما يشبهان التيجان القرطبية مما يدعو الى الافتراض بجلبها من قرطبة ، وأما باقى التيجان فكلها من المرمر ، ترجع فى أصلها الى طراز عهد الخلافة من حيث النوع والنسب ولا سيما المركب منها ، ثم تطورت بعد ذلك بأن نبذت ورقة شوكة اليهود على الصورة التى كانت عليها وحولتها بحرية الى وضع آخر فى مجال الموضوعات الزهرية ، وفى نفس الوقت نمت حتى ازدادت نسبتها فى الارتفاع على الضعف بالقياس الى الاتساع ، وباتضح هذا الطريق مضى الصانع يتوسل بحلول بارعة يعينه فى ذلك ما يمتاز به المرمر من يسر فى الحفر والجمال فى الأداء ، فالنهاية المدية لورقة شوكة اليهود قد تحولت الى تجمعات تنبعث من التوريق ، وحلت محل الفروع المزدوجة أوراق كبيرة مثقوبة أو ترابط من العقود الصغيرة المفصصة القائمة على أعمدة غنية بالزخرفة ، ومن خلف ذلك التجميعات النموذجية المزدوجة حيث كانوا يسجلون أسماءهم فى طيلة العمود ، فهناك تمجيد للذات الالهى وفى احدى جبهات التاج اشارة الى الملك الذى أمر بالبناء نصها « هذا مما أمر بعمله المقتد

بالله ، (ش ٢٧٩ ح) وعلى الضد من ذلك اقتضى رد الفعل الذى كان يميل الى التبسيط تيجانا
اخرى من النوع الكورنثى ذات أوراق ملساء وبنفس الرشاقة فى النسب (ش ٢٨٢) .

ولننظر بعدئذ الى الجزء الوحيد الذى تبقى من القصر وهو المصلى ، فنراه مربع الشكل
طول ضلعه ٤٦ و ٥ م قد تحول الى مشمن عن طريق عقود فى الأركان ، ويختلف الذى يقع
منها قرب الجنوب الشرقى عن العقود الأخرى فهو على هيئة حدوة الفرس وكان خاصا بالمحراب
للتدوير وله قبة مفصصة (ش ٢٨٣) .

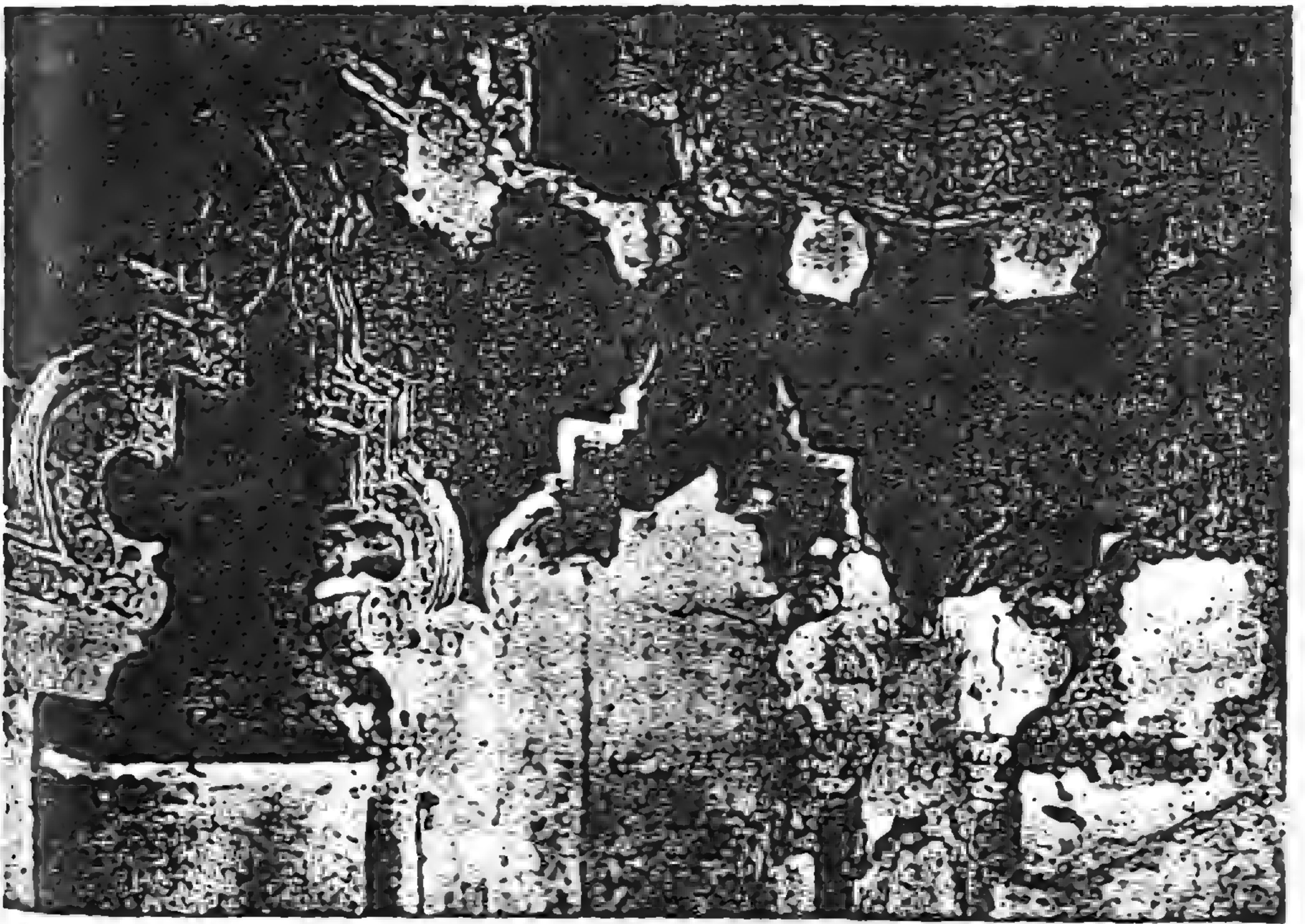
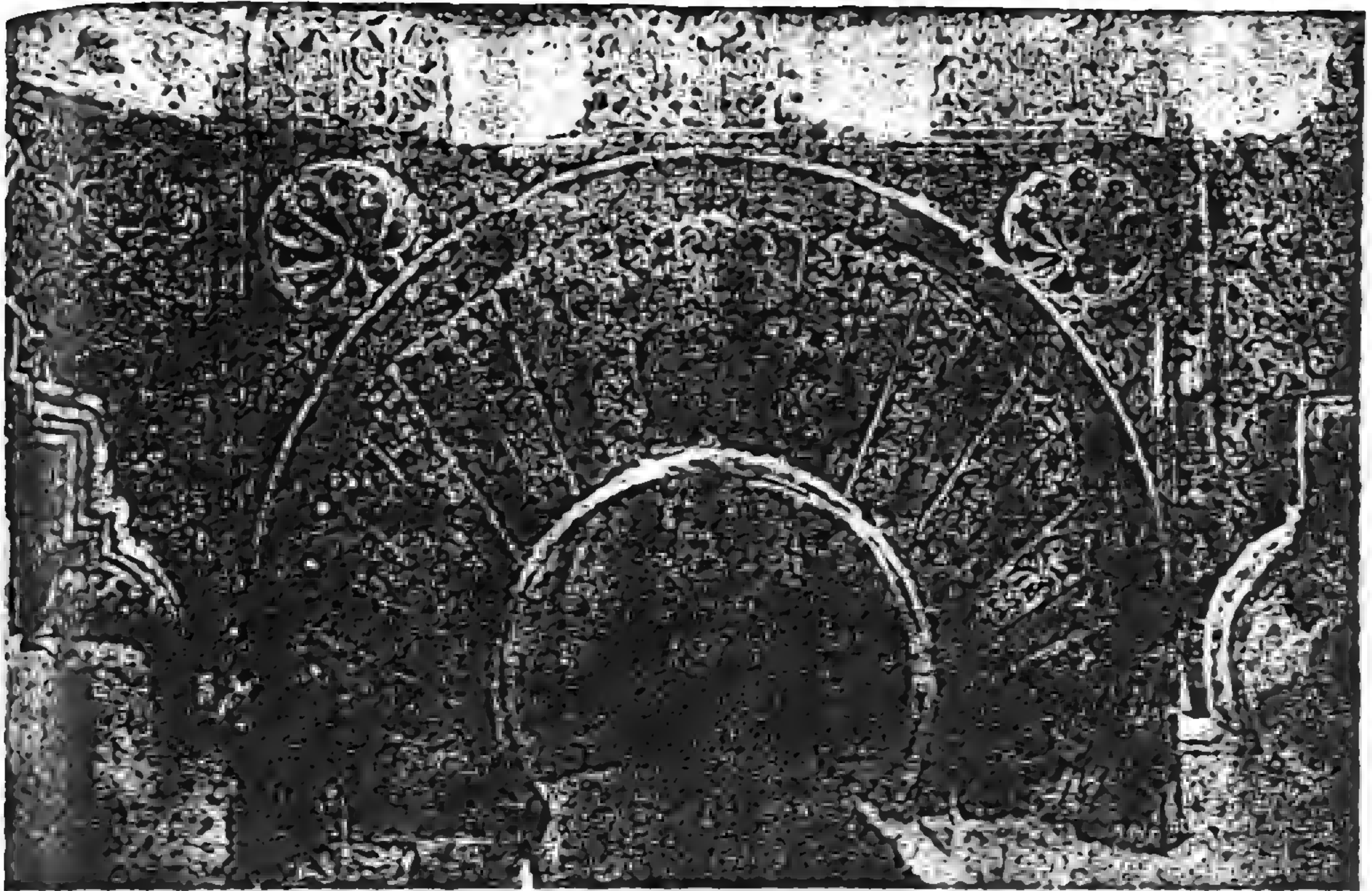
أما بقية العقود فتؤلف الابتكار الذى بسطناه من قبل اذ تضم عناصر مقعرة ومحدبة
من زوايا حادة ومنفرجة مع حلية مؤلفة من شريط بارز تتقاطع فى أعلاها من عقد لآخر ،
وتنضى فى خط أفقى حتى تحدث تقاطعا جديدا ، نسميه اختلاط الخطوط Mixtilineo وهو
يطابق شكل المقرصات من الجنب وسيظل باقيا معها كما سنرى ، لكن تسبقه أخرى أكثر منه
بساطة من العراق الى مصر .

وعقد المحراب من نوع قرطبى بحت وهو مسنج ، يزيد ظاهره ما يشبه الأقواس المتصلة ،
وفى كل من بنيقته زهرة مقعرة مفصصة ، وأخرى فى باطنه ، وفى أعلاه نقش كوفى رشيق يظهر
من تفريعات ، وهو ابتكار يتجلى باستمرار فى جميع أنحاء القصر (ش ٢٨٤) .

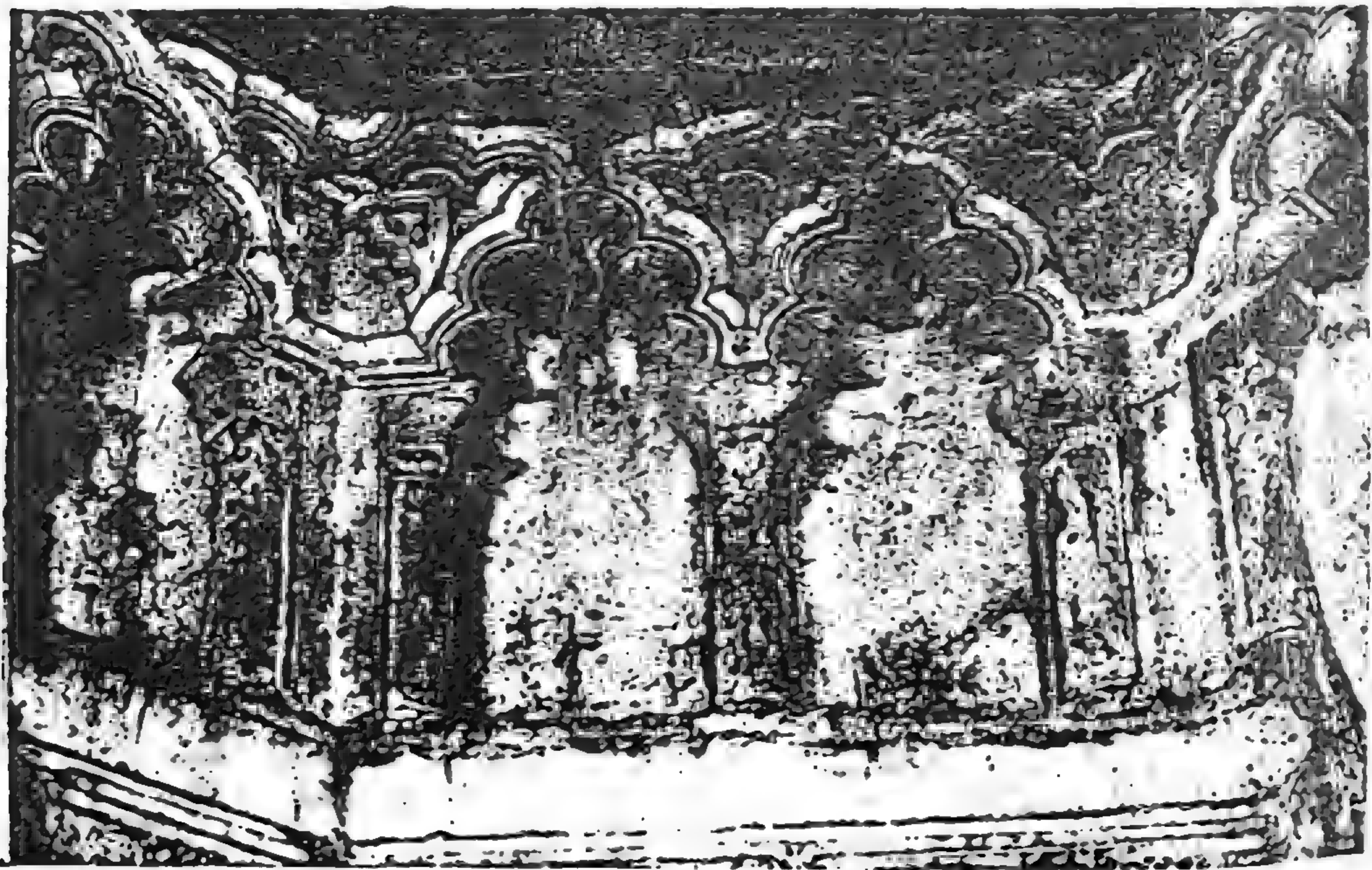
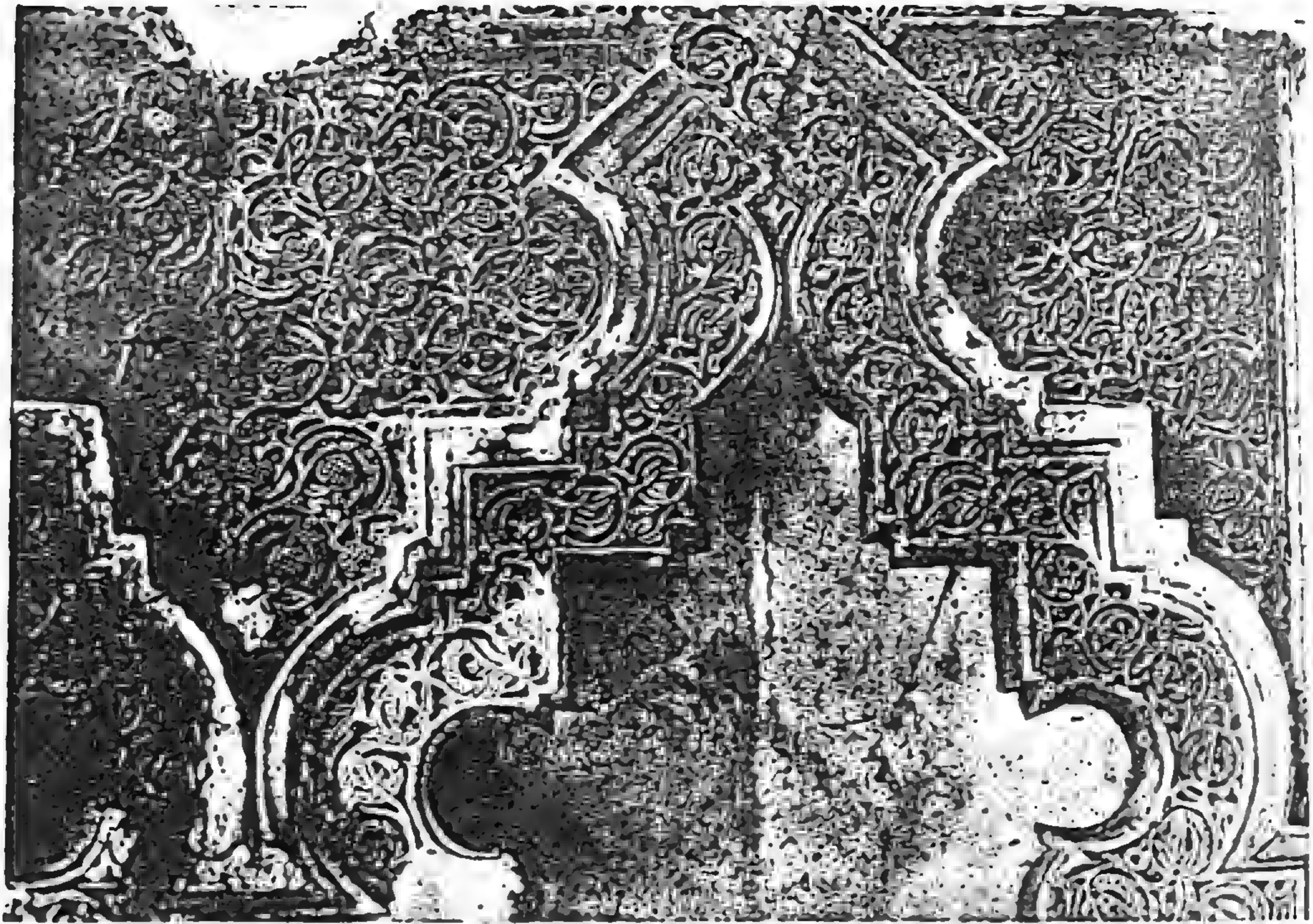
وعقد المدخل المقابل للمدخل الحالى الحديث على شكل حدوة الفرس أيضا وتنقسم باطنه
حليات من الملفات المتكررة يتوسطها شريط مزين بتوريقات ، ومن الخارج لوحات كثيرة
تودان بزخارف وهوش (٢٩٣ ب ، ٢٨٦) .

والعقود جميعا تتكىء على أعمدة بقيت منها خمسة ذات تيجان كورنثية وهى من أكثر
ما عرف رشاقة وتشابها فيما بينها ، وثرأ العقود نفسها ثقيل على النفس ، فثمة حليات وبنيات
وفيمان مائة كلها بتوريقات منتظمة فى أشكال لولبية مخفورة تتقاطع فيما بينها ، مزودة بأوراق
مدبوخة عناصرها الطويلة من خطوط طويلة والقصير منها أملس تضمه حلقة فى بعض
الواضع ، وبين ذلك براعم وكيزان الصنوبر ورمال تتعاقب من منطقة الى أخرى مؤكدة
النقاع الهندسى الذى ظهر فى طليطلة وعرف من قبل فى صعيد الأندلس ، ولكنه يبلغ ها هنا
شوا عظيما من التطور الذى تحددت قواعده بالنسبة لما بعده على حساب اكمال التفريع بخطوط
بسيطة (ش ٢٨٤ ب ، ٢٨٥) .

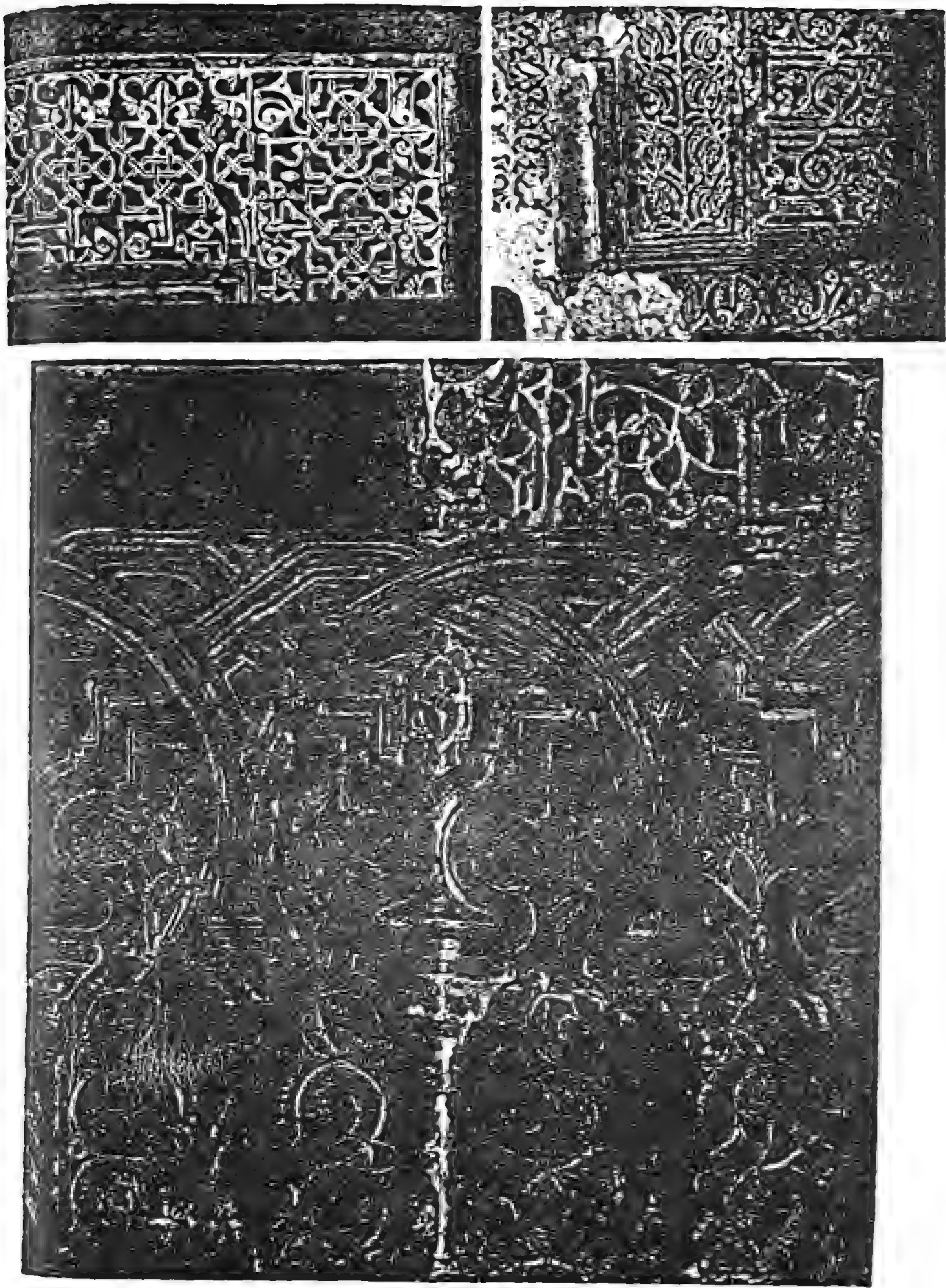
ويتهى الجسم الأول للمصلى باقريز كتابى وبآخر مقعر فى انحناء ، يعلوه جسم ثان قليل



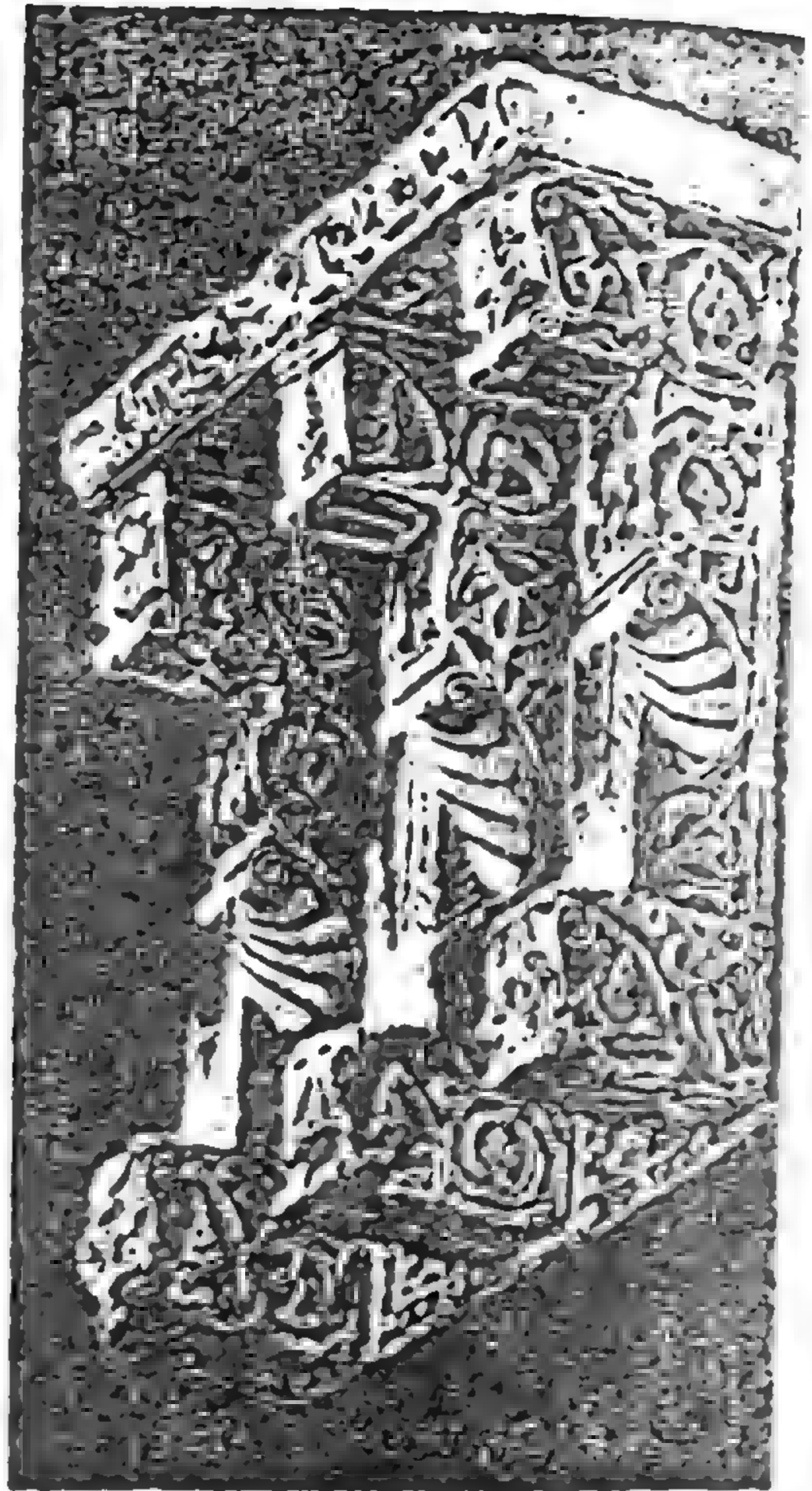
ش ٢٨٤ - مصلى قصر الجعفرية : عقود المحراب والواجهات الجانبية .



ش ٢٨٥ - مصلى قصر الجعفرية : زخارف الجدران بالقسم الأدنى
وبائكة زخرفية بالقسم الأعلى من الجدران



ش ٢٨٦ - قطع زخرفية من قصر الجعفرية ب ، ج من مجلس المدخنة (١) من مدخل المصلى



نر ٢٨٧ نوابير الفقه بعد الحمرة

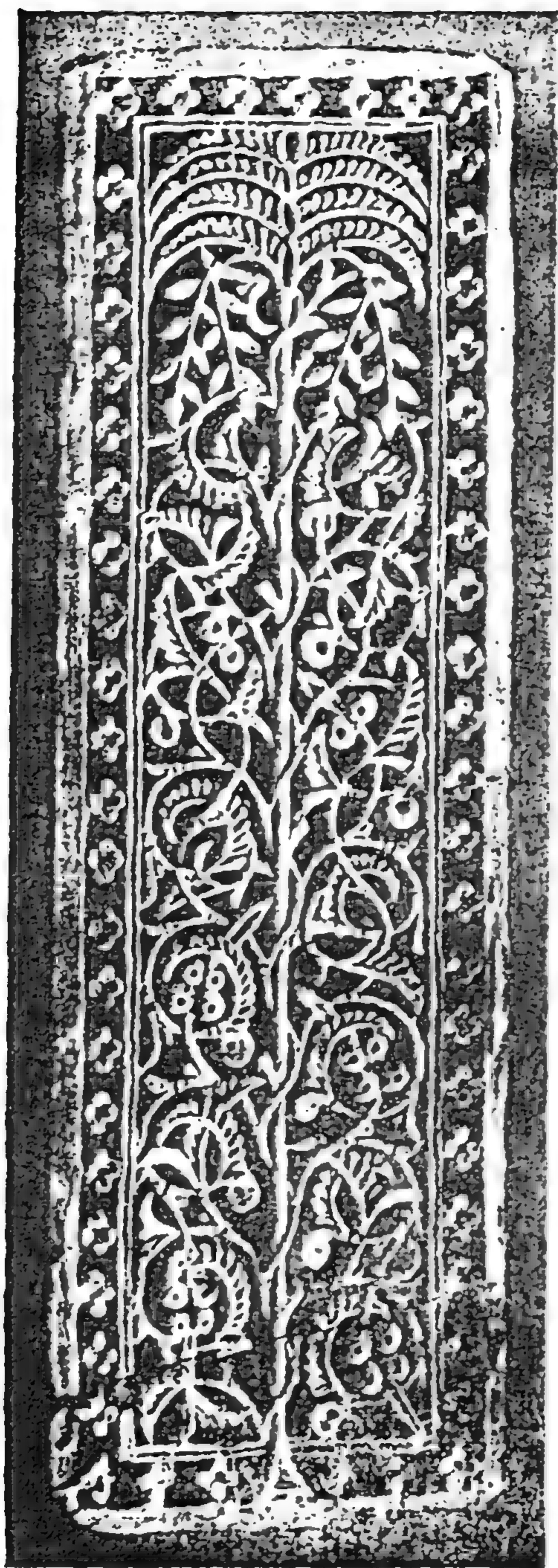


س ٢٨٨ دبره لا ي من كو سار الساعه

ر ٢٨٩ هنر و ماطن بعد الهه



ش ٢٩ نواصل كتاب لدعم القمه واواناد بقر صها فيما بينها



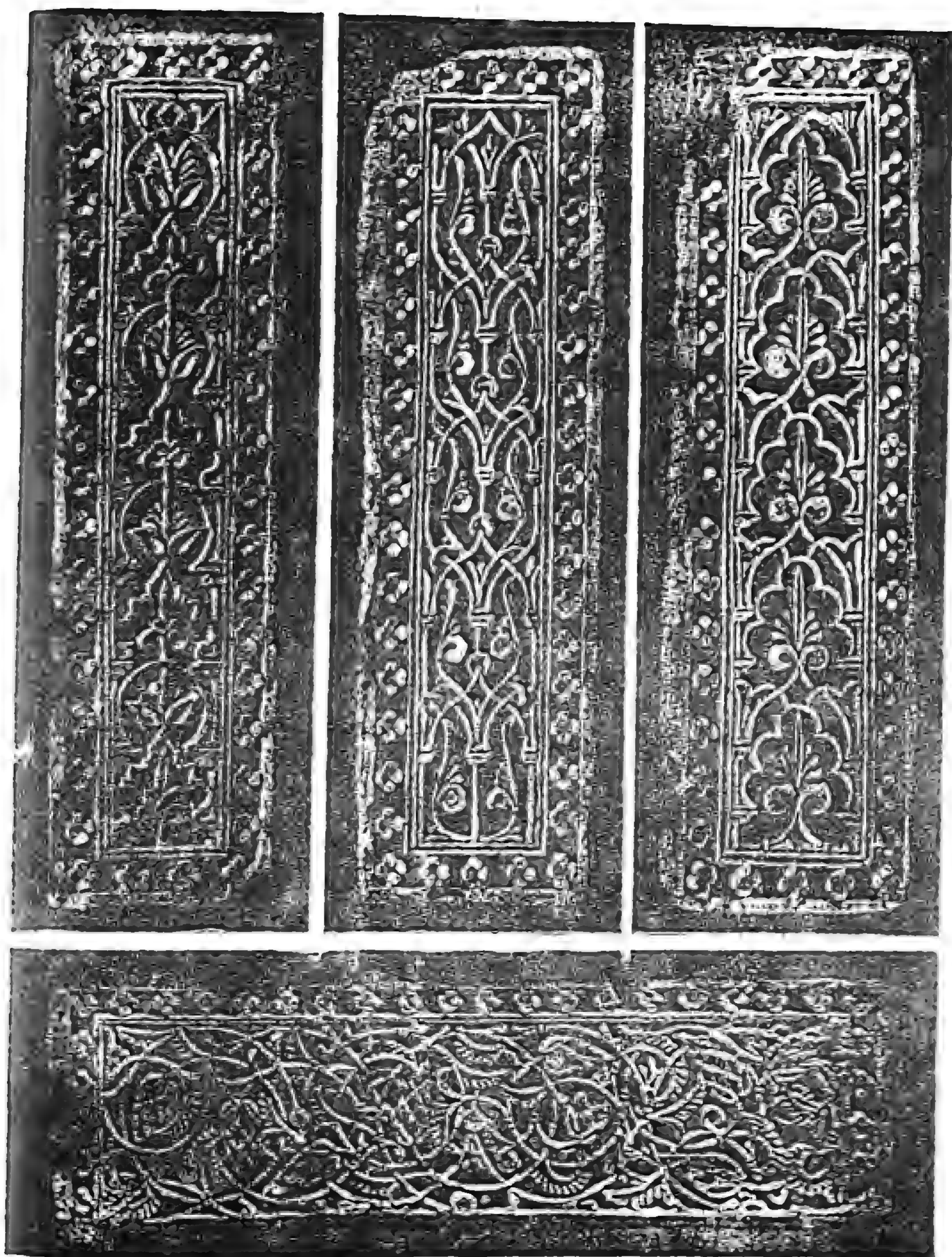
ش ٢٩١ - الواح بين كوابيل القبة

الارتفاع ، مجرد من الزخارف تتقاطع فيه عقود مؤلفة من خمسة فصوص فوق أعمدة صغيرة مزدوجة ، ترسم من حليتها البارزة أسطوانات فوق مفاتيحها العلوية ومنها يولد الافريز الأفقى الذى يتوجها فى أعلاها (٢٨٥ ب) ، ووراء هذه العقود فجوات قليلة العمق كما لو كانت بائية لا فائدة فيها ، وتحفظ ببعض زخرفتها المطلية التى قد ترجع الى القرن الثالث عشر وتمثل عقود حدوة الفرس مع حلية مؤلفة من وريقات صغيرة مقوسة على النحو القرطبي ، وبنيات بها توريق ، وحشوات ذات زخارف هندسية بسيطة فى ألوان من الأحمر والأزرق والأصفر بين خطوط سوداء ، ولعل ذلك كان يتسق قديما مع الشريط البارز والزخارف البارزة فى البناء كله وهى مطلية أيضا كما جرت العادة بذلك دائما فى الفن الاسلامى .

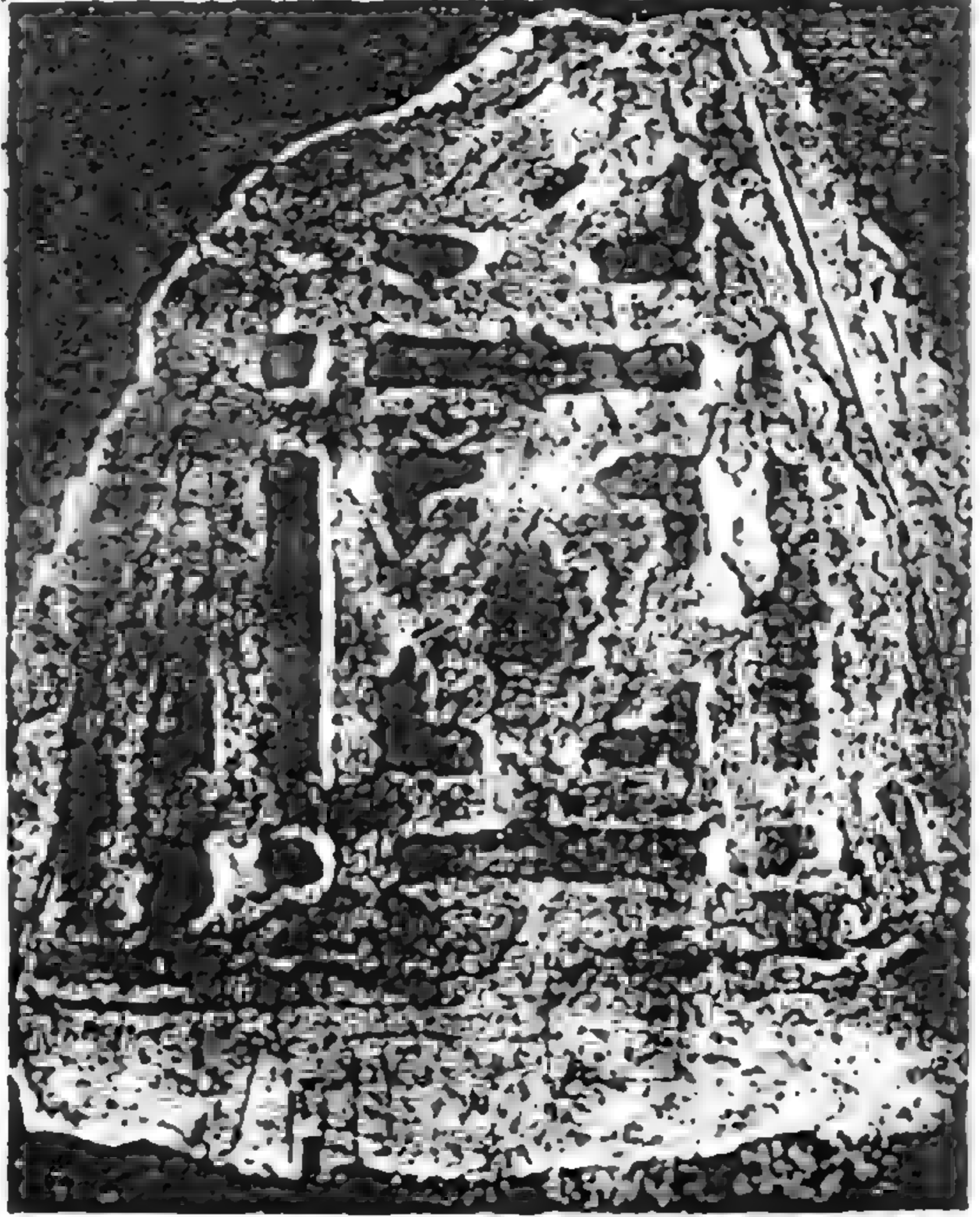
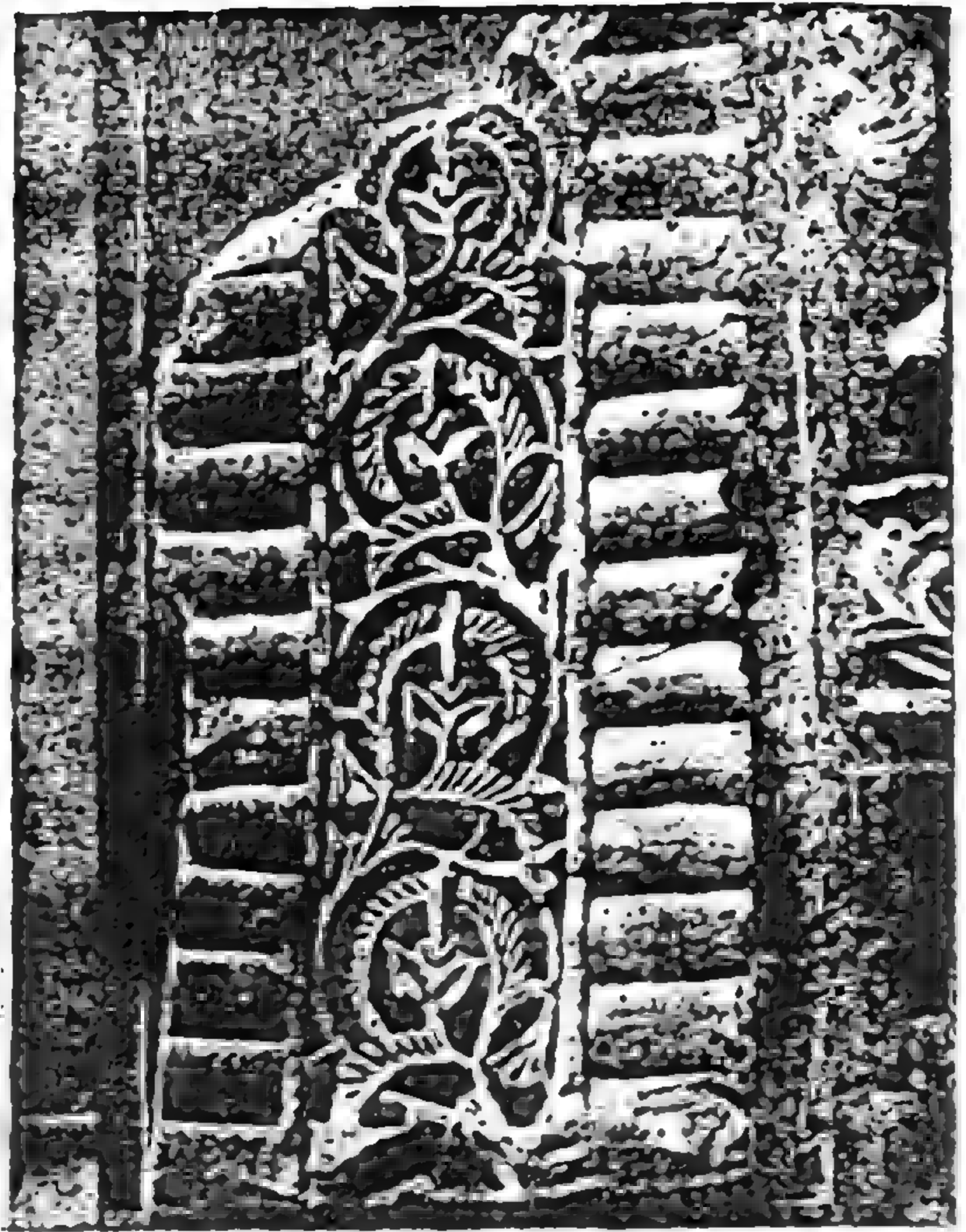
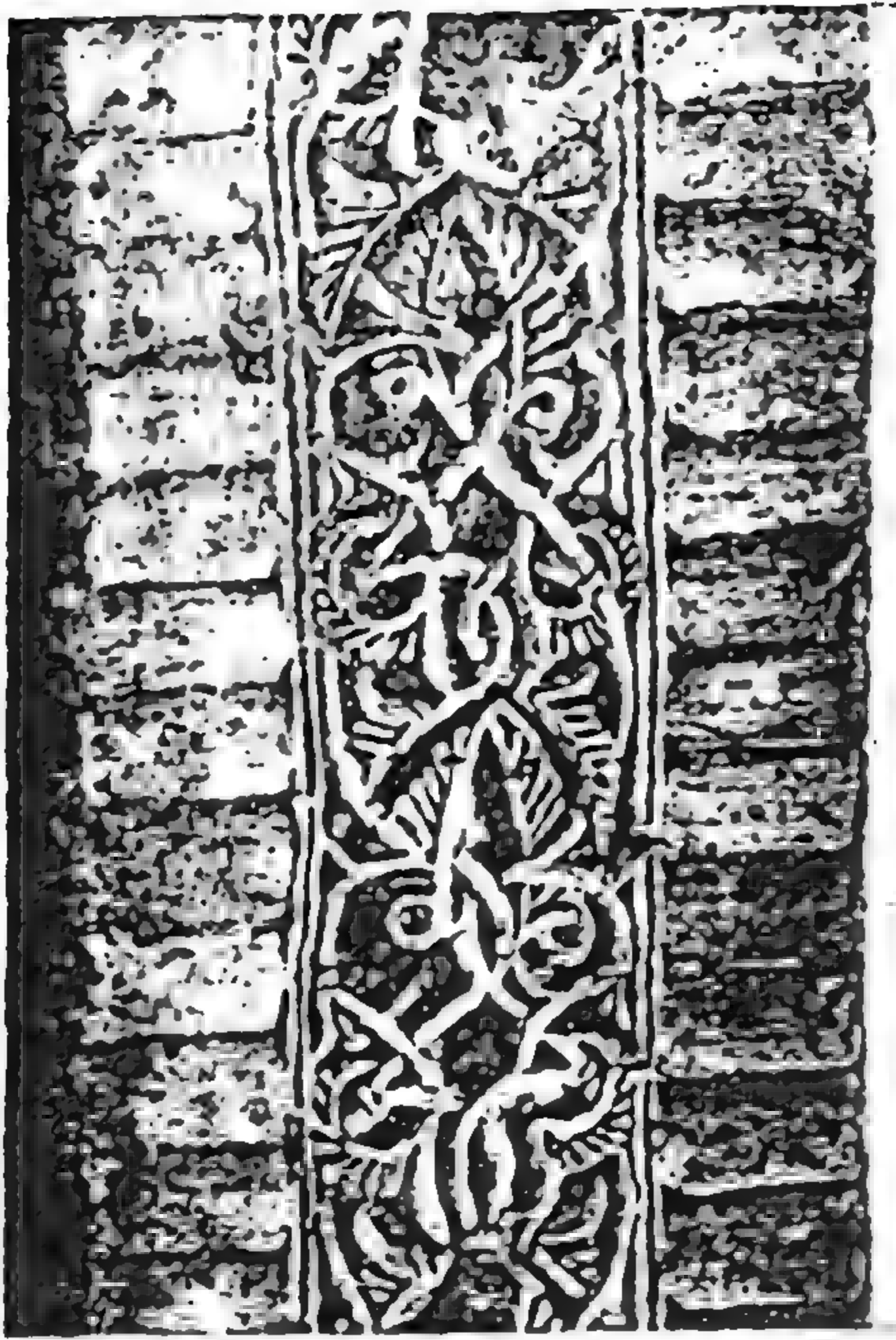
وسقف هذا المسجد وقد تم تشييده عند اقامة الطابق العلوى سنة ١٤٩٢ يؤلف مشكلة ستظل معلقة ما دامت السلطة العسكرية التى ينوء بها البناء لا تيسر حلها ، وقد بقيت مخارج لقبة مشنة الشكل أضلاعها مزدوجة البروز بين أخرى بسيطة ، وكل ذلك مشيد بالجص على نسق الطراز القوطى .

وعدا ما سبق ذكره لم يبق من البناء كله شئ ما من الأجزاء القديسة تمكن رؤيته وان كان التنقيب بطريقة منهجية منظمة قد يسفر عن مفاجآت سعيدة يوما ما ، ومع ذلك لابد لنا ان نتابع البحث فى الطبقات المصنوعة من الجص المزخرف بطريق الحفر وهى معروضة فى المتاحف التى أشرنا اليها من قبل ، وتكملها ثلاث صور فوتوغرافية ورسم ، تيسر الحصول عليه أيام هدم البناء حيث أتخذ ما أمكن انقاذه من التفاصيل التى تعطينا صورة وافية عن البناء وعن الاصلاحات المشوهة التى أجريت فى مجموعة متحف مدريد كما تشهد بذلك صور قديمة أخرى لا تتفق مع الصور الحالية ، ولكن لا علاج للأمر اذ لا ينمى الدهان الذى قضى على تعدد الألوان ومن هنا كان تعثر البحث الأثرى .

وجدير بالذكر أن عقود المدخل المفضى الى قاعة المدخنة كانت على شكل حدوة الفرس المدبية ، ذات سنجات مزخرفة وملساء على التبادل يحليها شريط من تشبيكات ناتجة من كتابان كوفية فريدة فى بابها (ش ٢٨٦ ب) . وكانت مساحة القاعة ٢٠ × ٥ م ، يحدق بها على ارتفاع خمسة أمتار من مسطح الأرض افريز ارتفاعه ١ر٤٨ م يزدان بصف من عقود حدوة الفرس المدبية متقاطع مع عقود أخرى من النوع الذى تختلط فيه الخطوط فوق أعمدة صغيرة ، تغطى أرضيته توريقات ويعلوها افريز كتابى لعله تاريخى ، اذ تظهر عبارة (أمير المؤمنين) فى القطعة الوحيدة



ش ٢٩٢ - السواح (من نفس مجموعة الألواح السابقة)



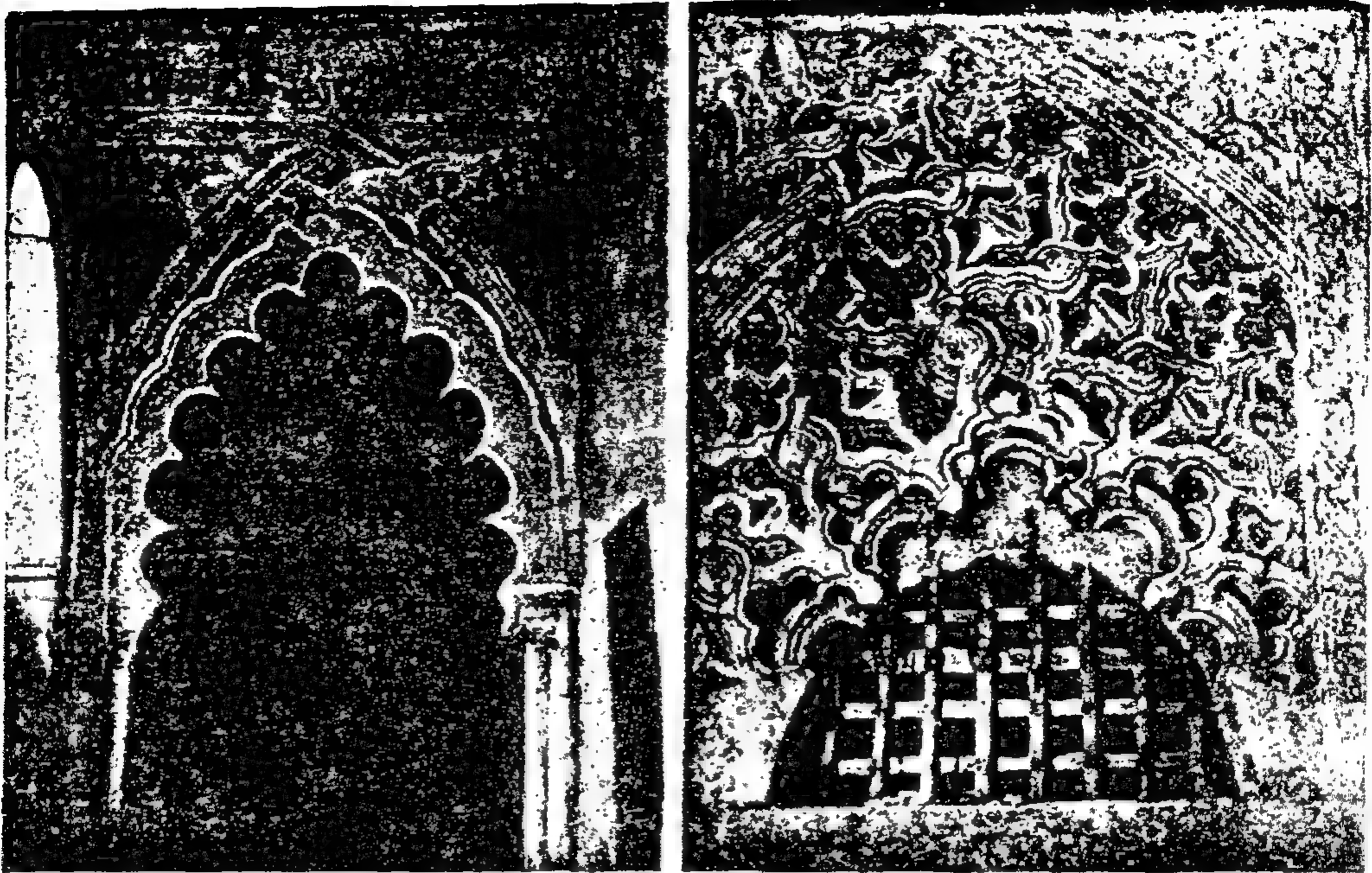
ش ٢٩٣ - قطع زحرفية من قصر الجعفرية • ب . من مدخل المصلى .
 د لا تعرف مصدرها .
 ا . ح . من القبة .

وعراجين البلح (ش ٢٩١) أو يرى بدلا من ذلك صفوف من العقود الصغيرة الموضوعة فوق بعضها من شتى الأنواع وتضم براعم نباتية (ش ٢٩٢) ، وتغلب في الأوتاد الموضوعات الهندسية والنقوش الكتابية (ش ٢٩٠ الى أسفل) . وفي أحد الأركان حشوة أكثر اتساعا من غيرها ، وعناصرها الزخرفية غير متناسقة ويبلغ التفريع فيها المكون من خطوط حلزونية فقط تطورا لا نظير له (ش ٢٩٢ الى أسفل) .

وكانت تمتد في الجانب الجنوبي للبهو قاعة أخرى كبيرة أقام فيها بدرو الرابع مقصورة سان خورخي وقد اكتشف عند تدميرها بابها الذي رسمه سافرون Savirón وكان يتألف من ثلاثة عقود بكل منها سبعة فصوص متقاطعة فيما بينها بحيث تكون في وسطها عقد آخر من ١٤ فصا ، وفجوات هذه العقود بتوريقات ، وفوق ذلك تركيب ثان من العقود الصغيرة المختلطة الخطوط دون عضادات .

وكان يتقدمها ممر يتوسط ما بينها وبين البهو تقريبا ، سعة ٣ر٥٠ م وعلى جانبيه غرفتان مربعتان تتصلان فيما بينهما بعقود جليلة المظهر يختلف بعضها عن بعض يمكن الدخول اليها من واجهة البهو ، ولم يتخلف عنها بعد التخریب سوى العقدین المتطرفین . وقد قامت لجنة حفظ الآثار بنزع هذه العقود الأربعة بعد تصويرها وهي لا تزال محفوظة في المتاحف المشار اليها ، وقد أصلح عقدا مدريد وكملا وطلبا على مرحلتين ، أما عقدا سرقسطة فقد تفككت أجزاؤهما .

ومن العقدین المستعرضین يلاحظ أن العقد الذي في متحف سرقسطة يمثل وجهين معروضين على حدة في المتحف ، يتألف كل منهما من فرعين مفصصين ومنسججين ، وعند تقاطعهما يحدثان في الوسط عقدا مؤلفا من تسعة فصوص ، وينبعث في أعلى ذلك فرعان آخران يكونان شريطين بارزين ولقائف متكررة في صورة عقد مدبب مع أفريزه فوق عمودين صغيرين دقيقين ، في أعلاهما بروزان من لقائف أيضا على النحو القرطبي بحيث تصير الفجوات الناشئة واضحة أو مليئة بالتوريقات (٢٩٤ ب ، ٢٩٥) ، وكانت تتوزع باطن العقد مناطق صغيرة تزينها أشكال أسود وكلاب وأزواج من الوعول متقاطعة أعناقها استطعت أن أراها في أصولها ، ولم يبق الآن إلا بعض نماذج لها متفرقة (ش ٢٨٩) وكان العقد يقوم على عمودين من الرخام تيجانهما من النوع المركب وحدائر متصلة بالعضادات التي بقي فيها سطح من التوريق ، وهو غني بالحلقات على سبيل الاستثناء مع صورة طائر هابط شق من وسطه بوضوح ، ولعل ذلك يرجع الى عهد قديم .



ش ٢٩٤ - عقدان من عقود المدخل الجنوبي ببهو الجعفرية مصورة في سنة ١٨٦٦
ويتألف العقد الذي يقابله في الجانب الآخر من ثلاثة عشر فصا تتابع فوقها البروزات
المنطلقة بعقود أخرى مماثلة ذات خمسة فصوص متقاطعة فيما بينها تحدث فصوصا أخرى .
وتنتهى بدوائر صغيرة ثم تعود الى التقاطع مرة أخرى حتى تفضى الى ظهور أقبية صغيرة
مفصصة ، وأخيرا يظهر انحناء نصف دائرى يقوم مقام باطن العقد لهذا الخليط الشديد التعقيد ،
كل ذلك يتألف مع شريط زخرفى بارز تتوجه خوصة مقعرة ، أما الفراغات التى تتخلل الفصوص
فلا تعدو أن تكون فجوات وتمتلئ الفراغات العليا بالتوريقات ، ويمضى التكوين مع ذلك فى
طريقه اذ يعلو ذلك عقد أقل من نصف دائرى مع تسنج متعاقب وظهره على شكل خوصة
مقعرة مما يشبه خروج الأعمدة الصغيرة (ش ٢٩٦) وقد رسم ساقثرون مجالات التوريق
المركبة عليه كالبنىقتين معتمدا على بقايا لا تزال موجودة ، ولما كان هذا العقد قد نصب فى
متحف مدريد مرتين فقد أضيفت اليه اطارات مختلفة دون مراعاة لتركيبه كما أضيفت اليه
أعمدة ، ولم أستطع رؤية صورة فوتوغرافية له قبل نقله .

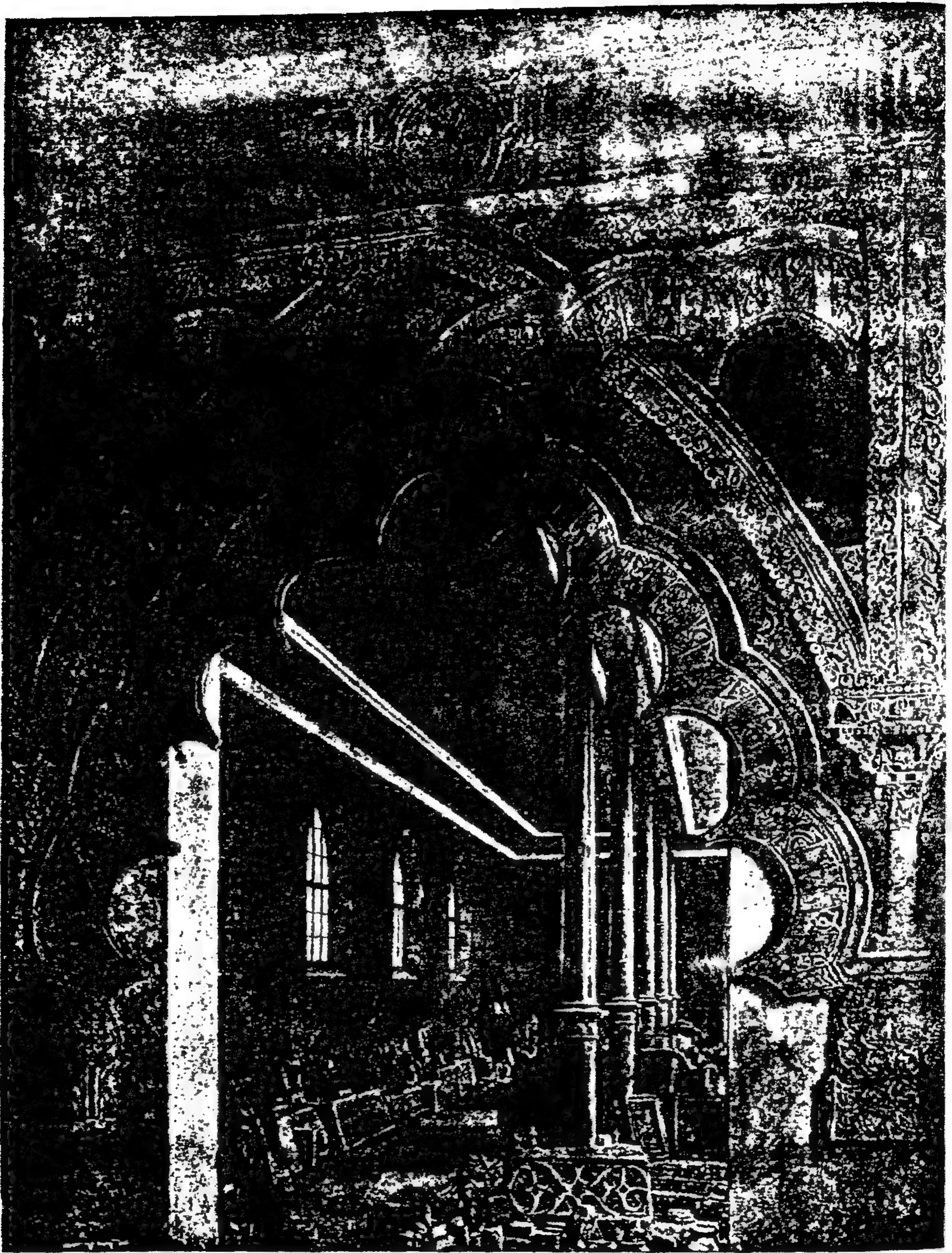
وهذا النظام من تكوين العمارة عن طريق تقاطع العقود دون خضوع لقانون غير الاقتناز
فى الزخرفة وبدون وسيلة أخرى سوى الجص المزخرف المحفور ، قد بلغ تطورا غريبا فى واجهة

المذكور ، ولم يبق كما قلنا الا العمدان المطرفان على رأس منبرين الجاسين للبهو ولعلهما حديثان ، وما بقى بعد ذلك لا يساعدنا على التكهن بالقول في شأن الرابطة بين عقود وأخرى ولا في دعائهما ولا فيما كان يعلو هذا المجموع الذى يختلط بعضه ببعض في غير اتفاق .

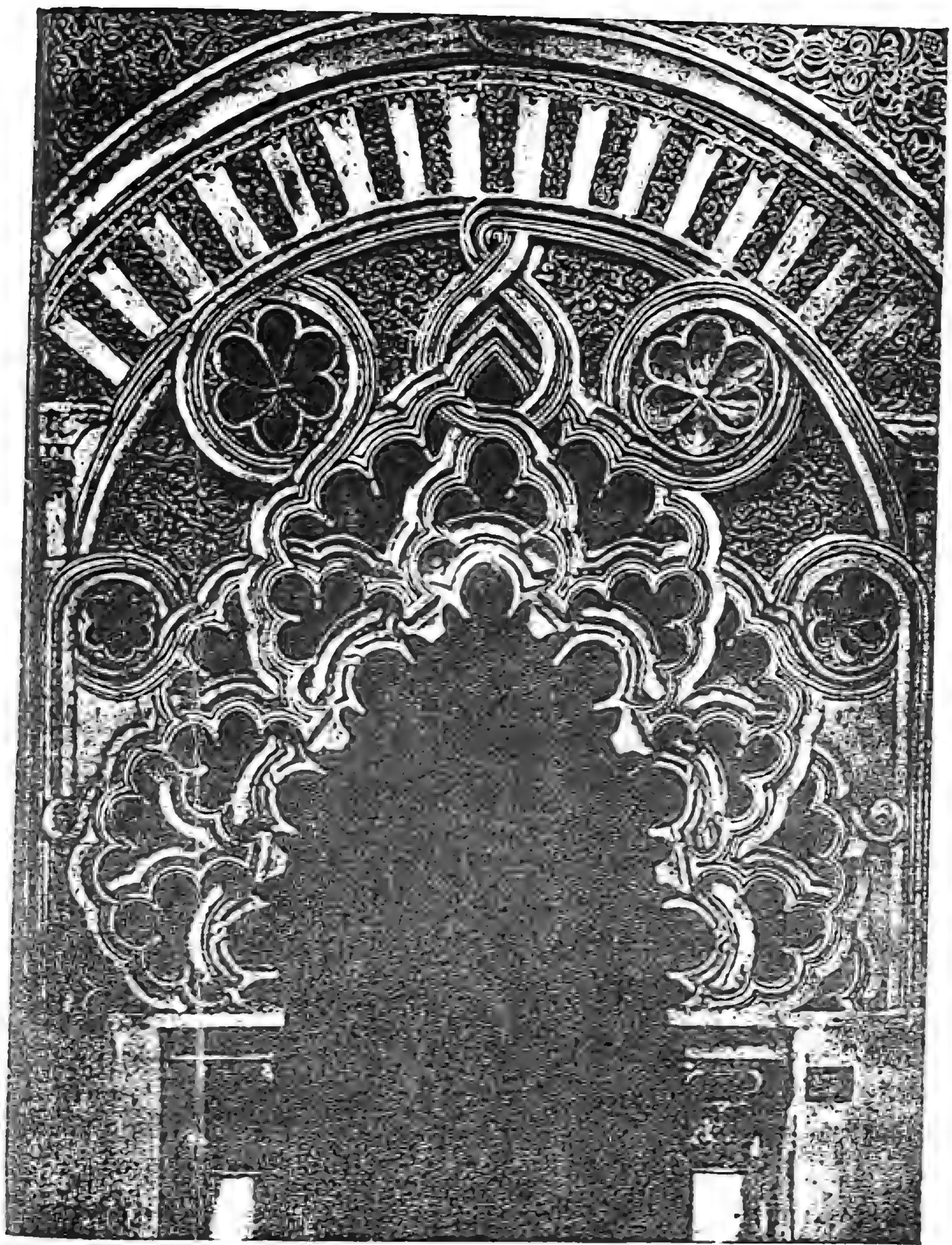
والعقد الذى فى متحف سرقسطة على ما فيه من تشويه قد ظل خالصا ، أما عقد متحف مدريد فقد أصبح ملتقا فى عصابة زخرفية بدلا من النقش الكتابى الأصيل الذى كان فيه ، وزيد فيه عند وضعه فى ريبيرا دى كورتيدوريس Ribera de Curtidores ينقصه زوج من الفصوص من أسفل بحيث أصبح وضعه الحالى على أعمدة شديدة القبح ، ولم يبق من هذه الأعمدة شئ كما تدل على ذلك الصور الفوتوغرافية فى نفس الموضوع كما لم يمكن الحصول على شئ من قطع النقش الكتابى الا على قطعة واحدة فيها آيات من القرآن الكريم .

وهذان العقدان توأمان وليس فى أجزاءهما الزخرفية تناسق ذاتى ، ويمضى التكوين الزخرفى فى كل منهما نحو مركز صف العقود الصغيرة بحيث أصبحت الأجزاء كلها مترابطة (ش ٢٩٤ ، ١ ، ٢٩٧) وهما من جنس العقد السابق أو بعبارة أخرى يتألف كلاهما من سبعة فصوص تتتابع فوقها فى مجموعات عقود أخرى مؤلفة من خمسة فصوص تتعقد مفاتيحها . وفى اتجاه معارض صفوف أخرى من العقود الصغيرة من سبعة فصوص تستقر دون أن تدخلها عضادات وترتكز فى اتجاه من أسفل الى أعلى على فرع لعقد أملس نصف دائرى . هذا وتتداخل فى جوانب صفوف العقود المؤلفة من خمسة فصوص أعمدة صغيرة تدعم صفوفها أخرى من العقود الصغيرة التى تختلط فى تكوينها الخطوط وتتقاطع مع العقود المكونة من سبعة فصوص وتمس أيضا الاطار العام الذى يحيط بها

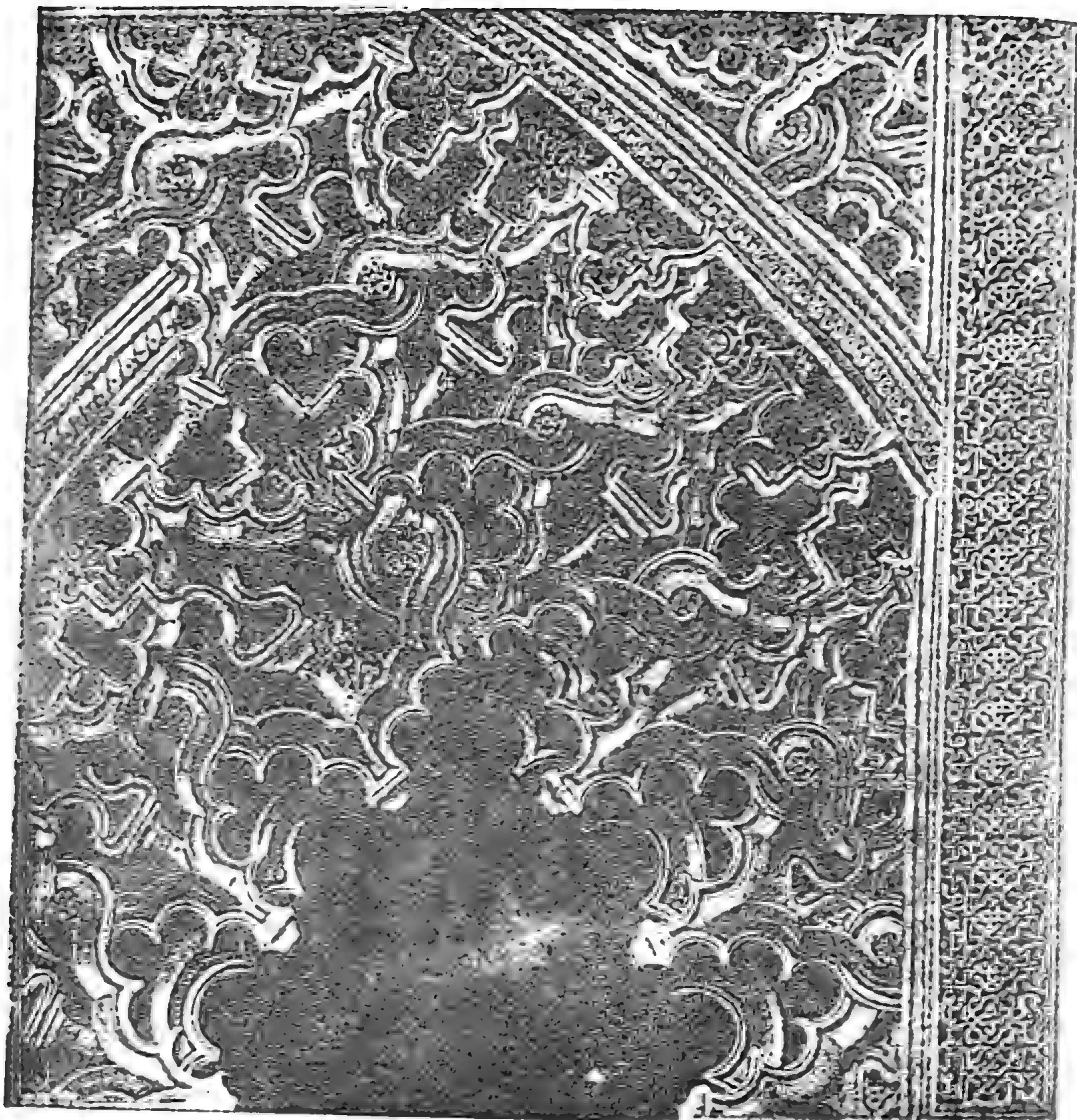
ومع ذلك فقد كان هذا التشبيك قليلا اذ يتجاوز بجملته محور العقد الأساسى ويتقدم نحو الذى يليه ويعلو على النصف الثانى ، حيث يأتى معها ليزيد العقد الأول . وهكذا الشأن من عقد لآخر ، ولكن حسبنا أن نقنع بتحليله دون أن نتلمس معرفة كيف خرج الفنان على الناس باختراعه ، فلا جديد فى العناصر التى تؤلفه اذ أن روح الفن القرطبى فى عصر الخلافة تحتفظ هنا بحيوتها ولكنها تنتهى الى ما هو شاذ عجيب وقد أصبحت مضطربة أمامها تلك الزخرفات المعمارية الكثيرة التى استطاعت أن تبكرها الهند والمكسيك واسكنديناوة والفن الباروكى العقد الذى عرفته أسبانيا فى القرن الثامن عشر ، وكان لا مفر من التقهقر بعدئذ كما بدا فى فن المرابطين وان كان قد دام الاتجاه التطورى ، ولكنه سلك بالمقرنصات والتشبيكات طريقا جديدا .



ش ٢٩٥ - العدد الاول من الصورة رقم ٢٩٤ ، محفوظ بمتحف سرقسطة

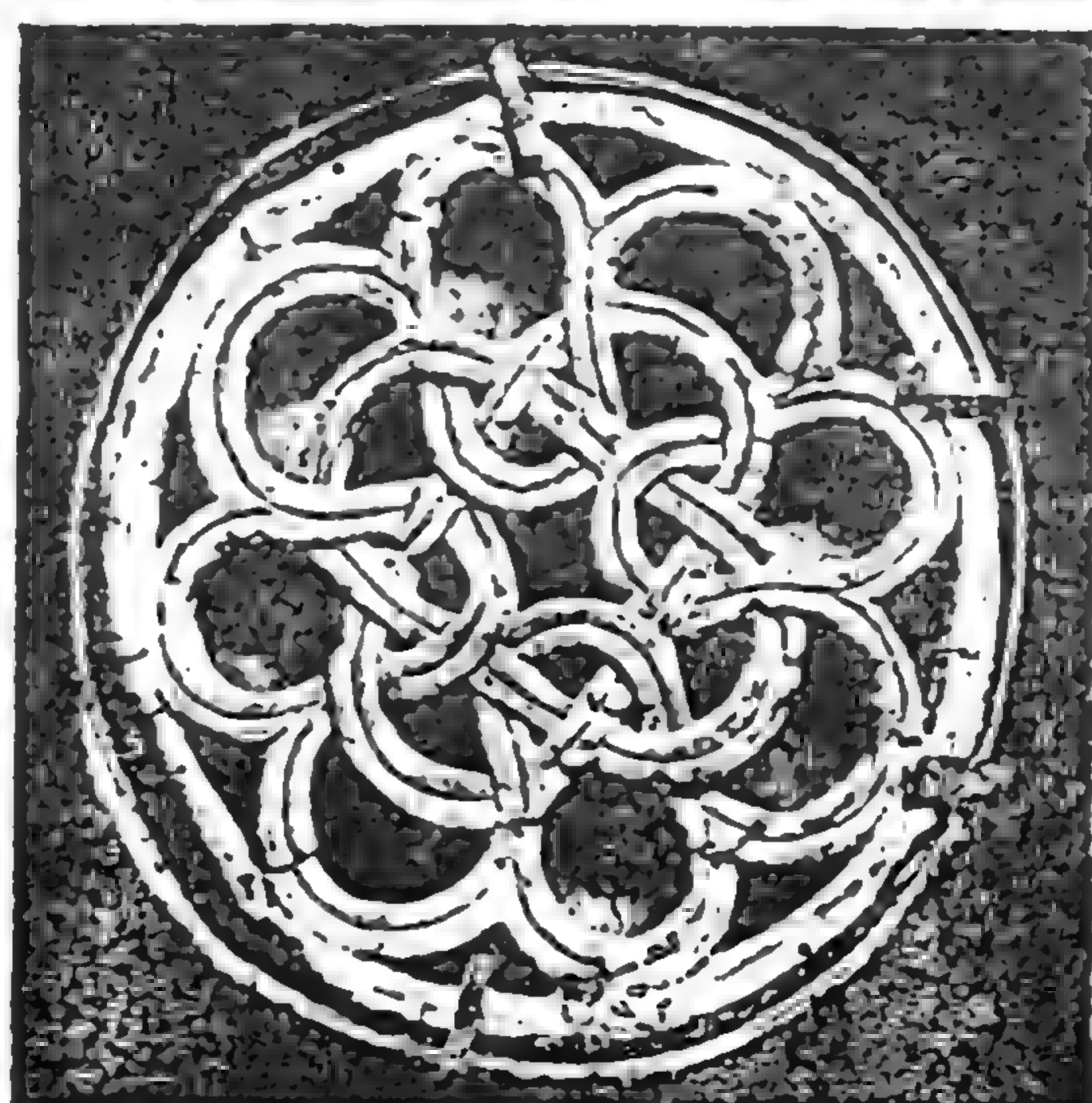
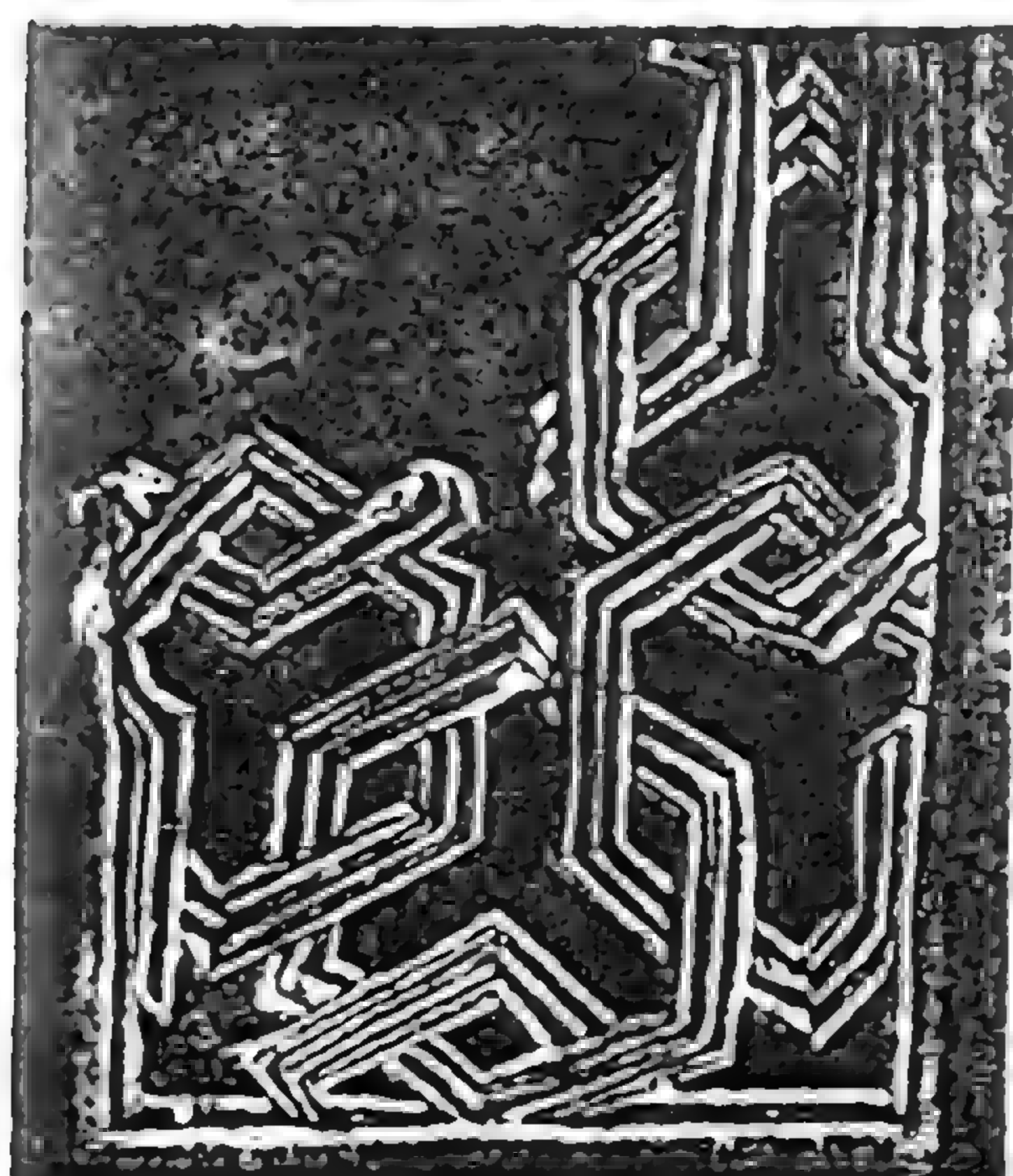
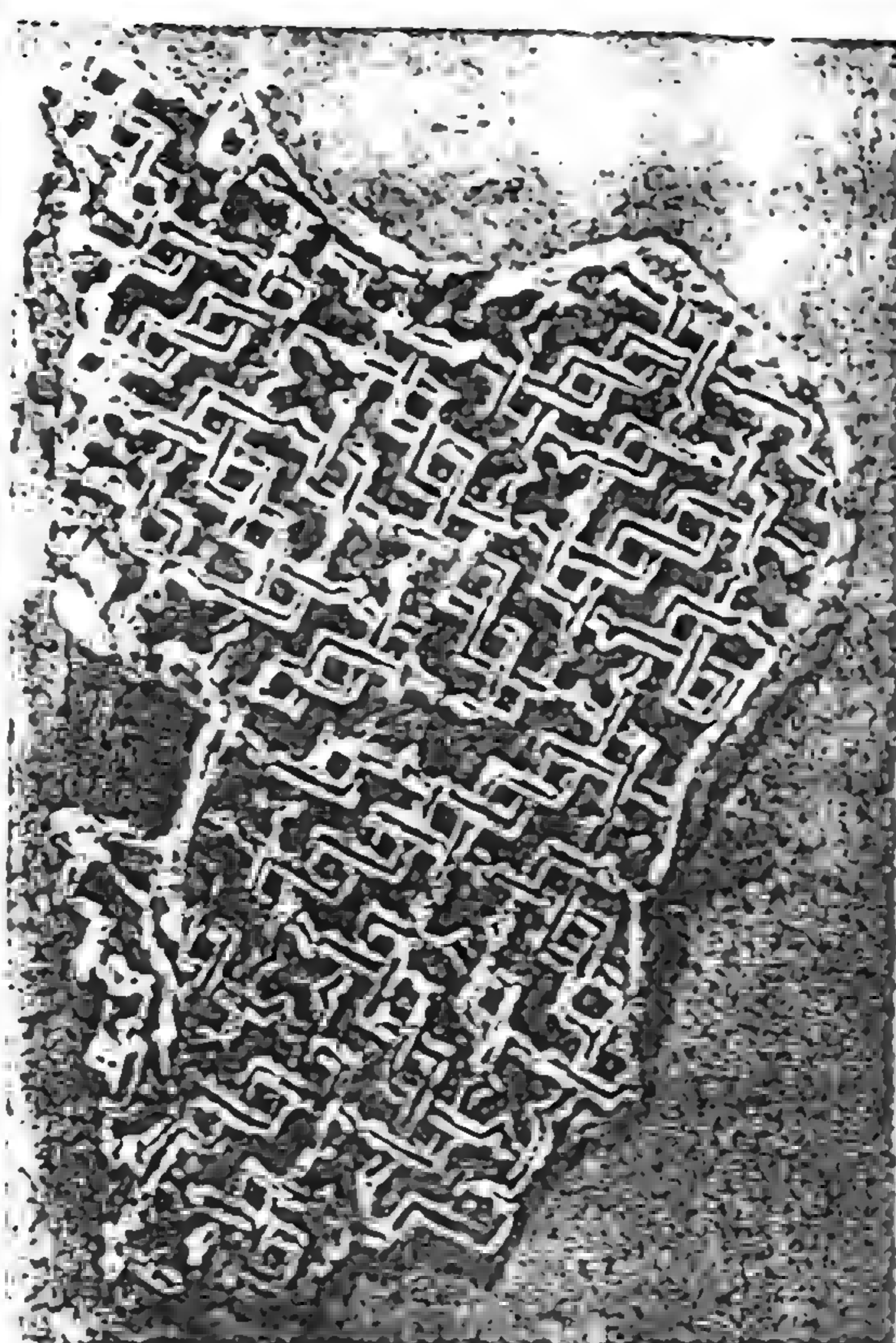


شماره ۲۹۶ - نقشه مدخل قصر الحفیر و محراب مسجد - مرید

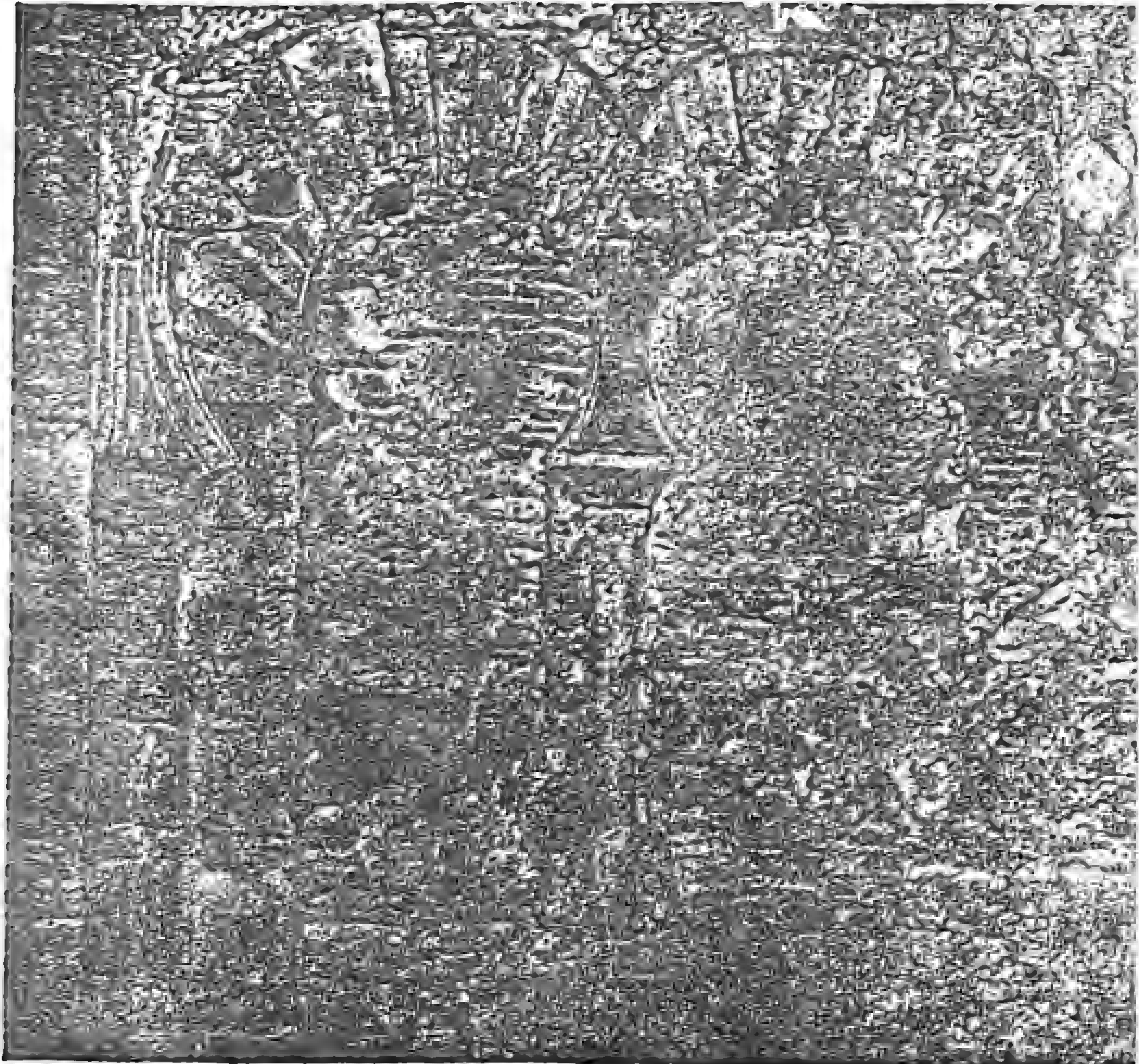
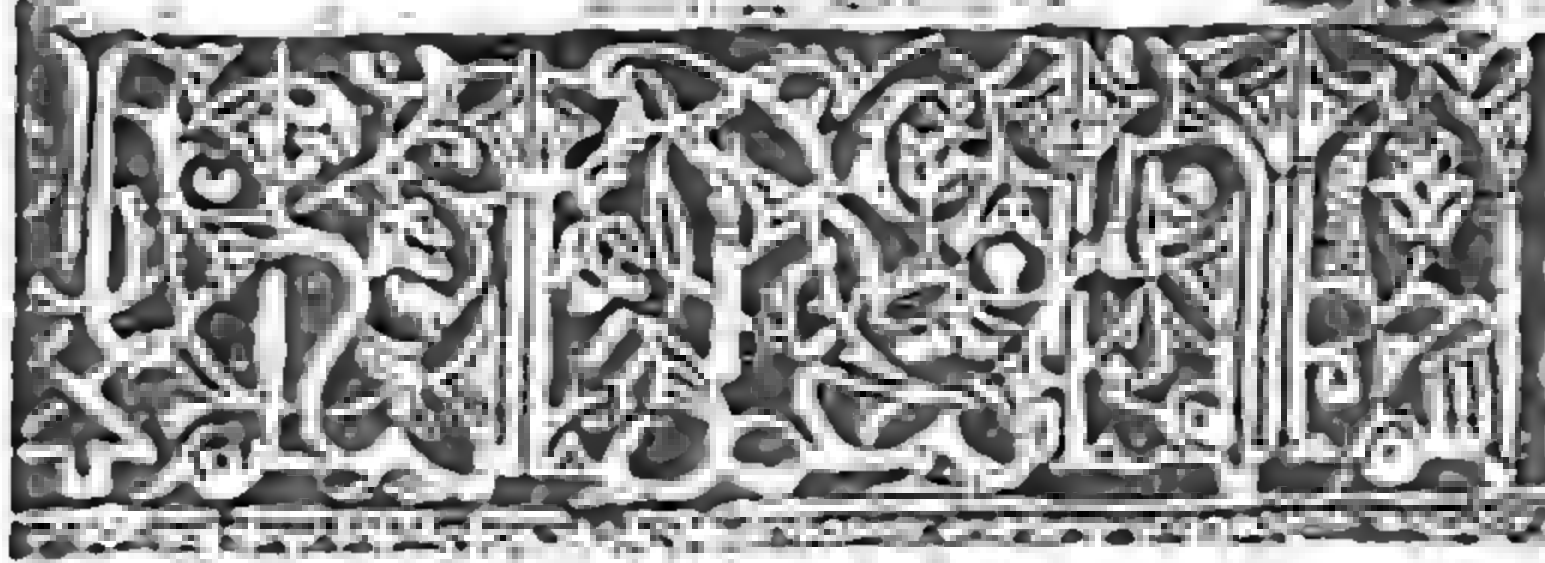
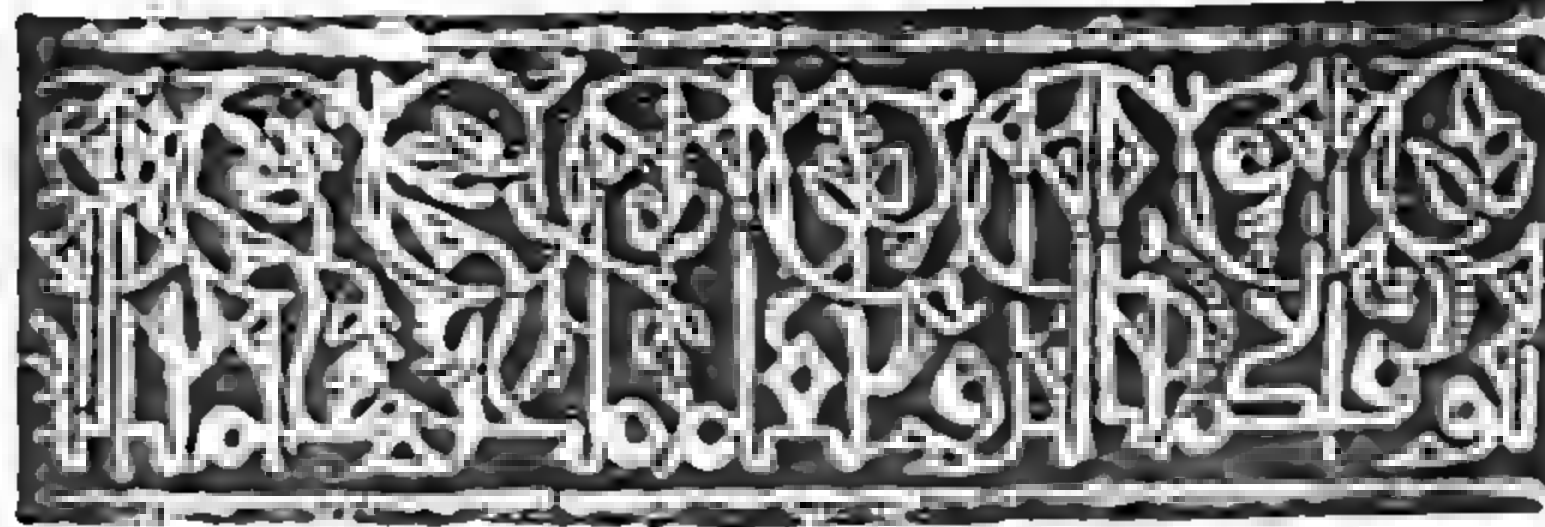


ش ٢٩٧ - العقد الثانى الموضح فى شكل رقم ٢٩٤ محفوظ بمتحف مدريد
والافريل الزخرفى الجانبى متأخر.

ولا تزال فى متحف سرقسطة أشلاء كثيرة من القصر التمس لا يعرف مكانها من البناء
فهناك طبله ذات حافة تزخر بزخارف هندسية بسيطة ولكنها غامضة التركيب ، وكذلك الشأن
فى شبكة مستطيلة لاحدى النوافذ وشبكة أخرى صغيرة تألف وحدتها من ستة أضلاع ،
وطاقة تخطيطها من أنصاف دوائر متقاطعة ، وأفاريز كابية من الرمر الى آخر ما هنالك
(ش ٢٩٨) .



ش ٢٩٨ - عناصر زخرفية من قصر الجعفرية محفوظة بمتحف سرقسطة



ش ٢٩٩ - النقش الكتابي بمصلى قصر الجعفرية وناج عمود مكتشف في أرضية كنيسة
اليلار وبافدة مردوحة الفتحة قنديه حرر نابورنا - مهلمة)

دار ثابورتا Zaporta :

وهى مشهورة فى سرقسطة لـزخارفها الجصية المزدهمة بالعناصر الزخرفية الفنية ، ولها صور فوتوغرافية تمثل عقدين توأمين خربين يشبهان أن يكونا لاحدى النوافذ السفلى وهما من الكتل الحجرية الصرفة فى نطاق قواعد عصر الخلافة ووفق صورتها . وكل ما يمكن تحديده نظرا لقلّة ما يشفى الغليل من المعلومات أن عمودها الصغير دقيق يحمل تاجا كورثيا فى نسب رشيقة وأوراق ملساء وأن الشريط البارز يظهر العقد والأفرز المحدث بها ويبدو أنهما يتوزعان فى ثلاثة تخطيطات وأن التسنيج يظهر كاملا بفضل حفرة بحيث تختفى الكتل غير المركزية للعقد ويزيد قطر العقد قليلا على المتر .

وقد عثر فى بازليكا البيلار Pilar عند تغيير أساسها على تاج يبدو كورثيا جيد التخطيط وهو مزود بأوراق وأفرع ملساء ولكن تتراءى بينها أوراق أخرى مخططة وبها حلقات لعلها تدل على نسبته الى فترة متأخرة عن قصر الجعفرية .

مقدمة

يبدو أن فن القصور الرائع في عهد ملوك الطوائف لم يستمر لا في سرقسطة بعد المقتدر ولا في طليطلة ، اذ ما لبث الغزو المسيحي أن مزق ذلك الملك ، ومع أن كثيرا من العرفاء الذين بقوا هناك قرونا كانوا من العرب ، فإن روائع قصر جليانه وقصر الجعفرية لم يكن لهما خلف كما لم يكن لهما أيضا سوابق ، وانما يمكن تلمس ذلك في صعيد الأندلس حيث بلغ استمرار هذا الفن الغاية وتجاوز حدود شبه الجزيرة الى بلاد المغرب وصقلية في القرن الثاني عشر .

وفي عهد ملوك الطوائف لم تحتفظ لا بلنسية التابعة لطليطلة ، ولا اشبيلية التي كانت مقرا لأفخم بلاط حينئذ في الأندلس بعمائر من هذا العصر ، في حين أن مالقة وغرناطة كاتتا مقرا لبلاط البربر ، ثم المرية ومرسية في ظل حكام زائلين ، استبقت آثارا تتسم بطابع تطوري ، كما لو كان قد بزغ فن ذلك العصر من هنا وان كانت لا تنعدم القرائن على أن قرطبة وقد فقدت سلطانها كانت تشارك في التأثير أيضا .

ولم تتألق مالقة على أي نحو في عهد الخلافة القرطبية ولا في عهد خلافة بني حمود الذين تولوها من سنة ١٠١٦ في شيء من الاطمئنان ، ومع ذلك فقد ظهرت آثار من الرخام جديدة بالملاحظة في ذلك العصر كالتاج الكورشي الجميل المسائل لتيجان مدينة الزهراء وتلك القطع التي نشرناها من قبل أو القطع الأخرى التي سنتناولها الآن وهي من نوع مختلف عن النوع القرطبي وقد خرجت كلها من بين أحقاض القصبة وتختلف عن النوع القرطبي ، هذا الى تاج آخر متآكل جدا وهو من الطراز المركب يمتاز بشيء من الحرية ويدخل في آثار القرن الحادي عشر وربما ذكر بما في قصر الجعفرية من تيجان (من ١٣٠٢ ، ب) .

القصبة :

كانت القصبة قائمة حين شرع الملك باديس في إعادة تشييدها بين سنتي ١٠٥٧ ، ١٠٦٣ وبذلك العهد توارخ مجموعة أسوارها الموزعة في نطاقين متحدين في المركز مع أبراج ضخمة مربعة الشكل تمتد من مسافة لأخرى مشيدة من الآجر مع ملاط ضعيف ، وبنيت بعض أجزائها من كتل حجرية غير منظمة في صفوف ضيقة بين صفوف مزدوجة من الآجر ، وهي طريقة عمت



ش ٣٠٠ - قصبة مالقة من مطلع جبل فارو

بعد ذلك لتغطية المباني المشيدة من خليط المواد عند تآكل وجوها (ش ٣٠٠ ، ٣٠١) . وقد أعيدت اقامة باب النطاق العلوى المسمى « عقود غرناطة » بصورة رديئة ولكن يظهر في طبع قديم شبيه بعقد باب الموازين في غرناطة Los Pesos ، وفى المونايتا Monaita من حيث أبراجها المشيدة من كتل حجرية غير منتظمة ومطوقة فيما حولها ، وربما يرجع ذلك الباب الى القرن الحادى عشر (ش ٣٠٢ ح) .

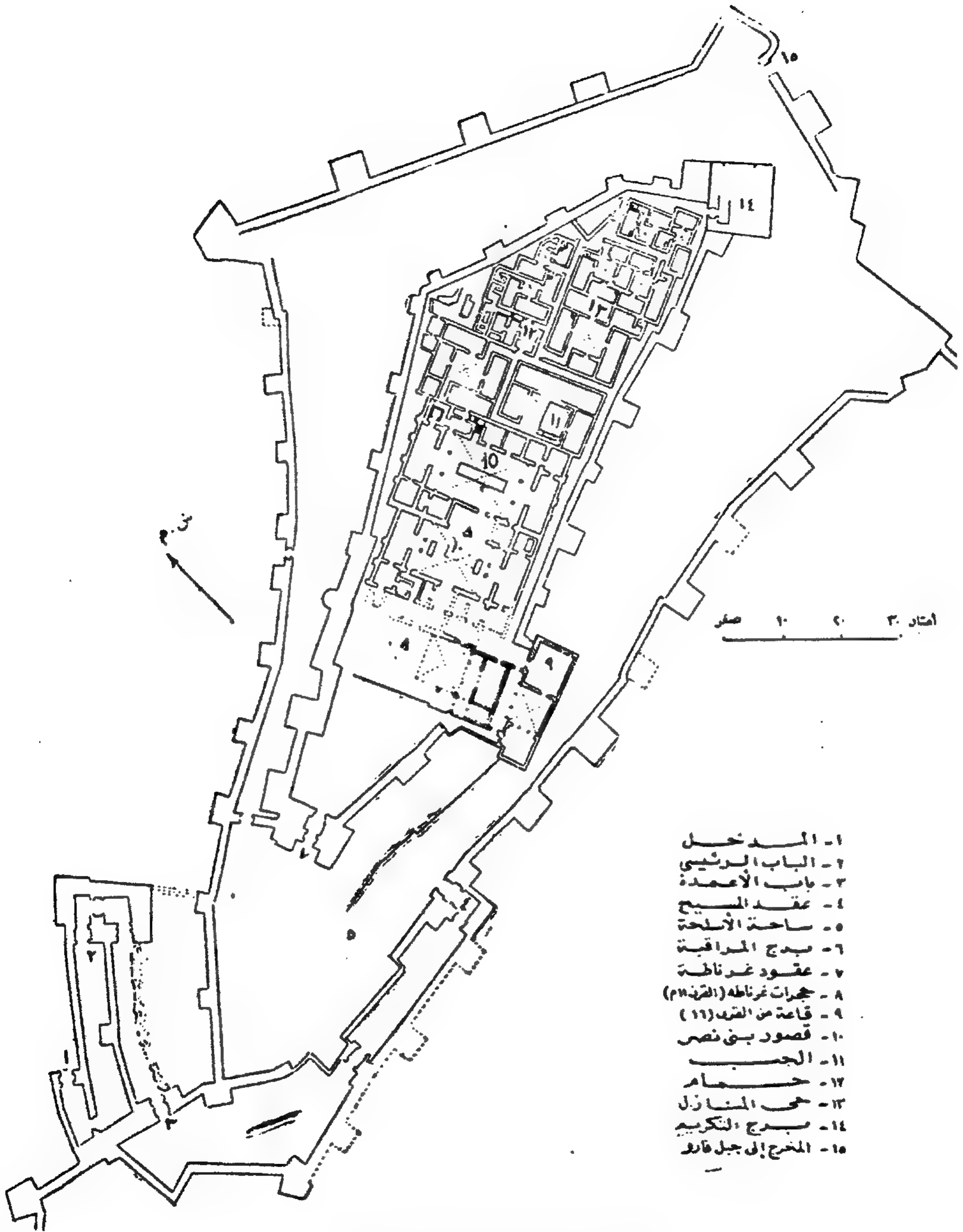
وبالعكس ربما كان موقع الباب الرئيسى للنطاق الأدنى الواقع نحو الغرب بسيطا وخاصة عقده الذى على شكل حدوة الفرس ومسنج المركز ، وهو من نوع عصر الخلافة ومشيد من أحجار صغيرة تتبادل مع صف مزدوج من الآجر حتى فى التسنيج (ش ٣٠٢ د) وخلفه قبوة نصف كروية من الآجر ذات أربعة مقاطع رأسية تغطى الانحناء فى شكل الذراع الذى يؤلفه هذا الباب كما فى عقد الموازين ولكنه أكبر منه حجما .

٢ - الباب الرئيسى

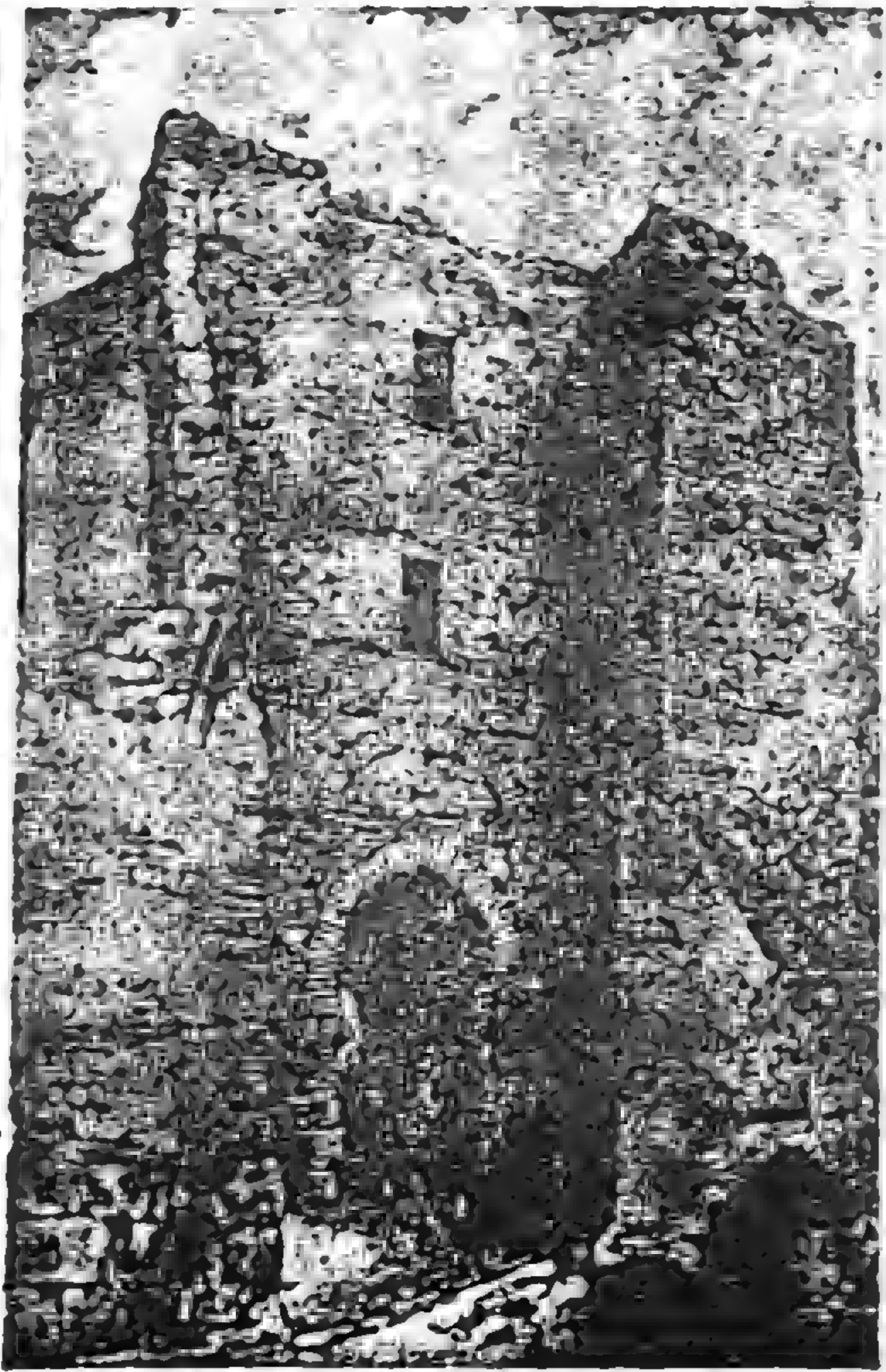
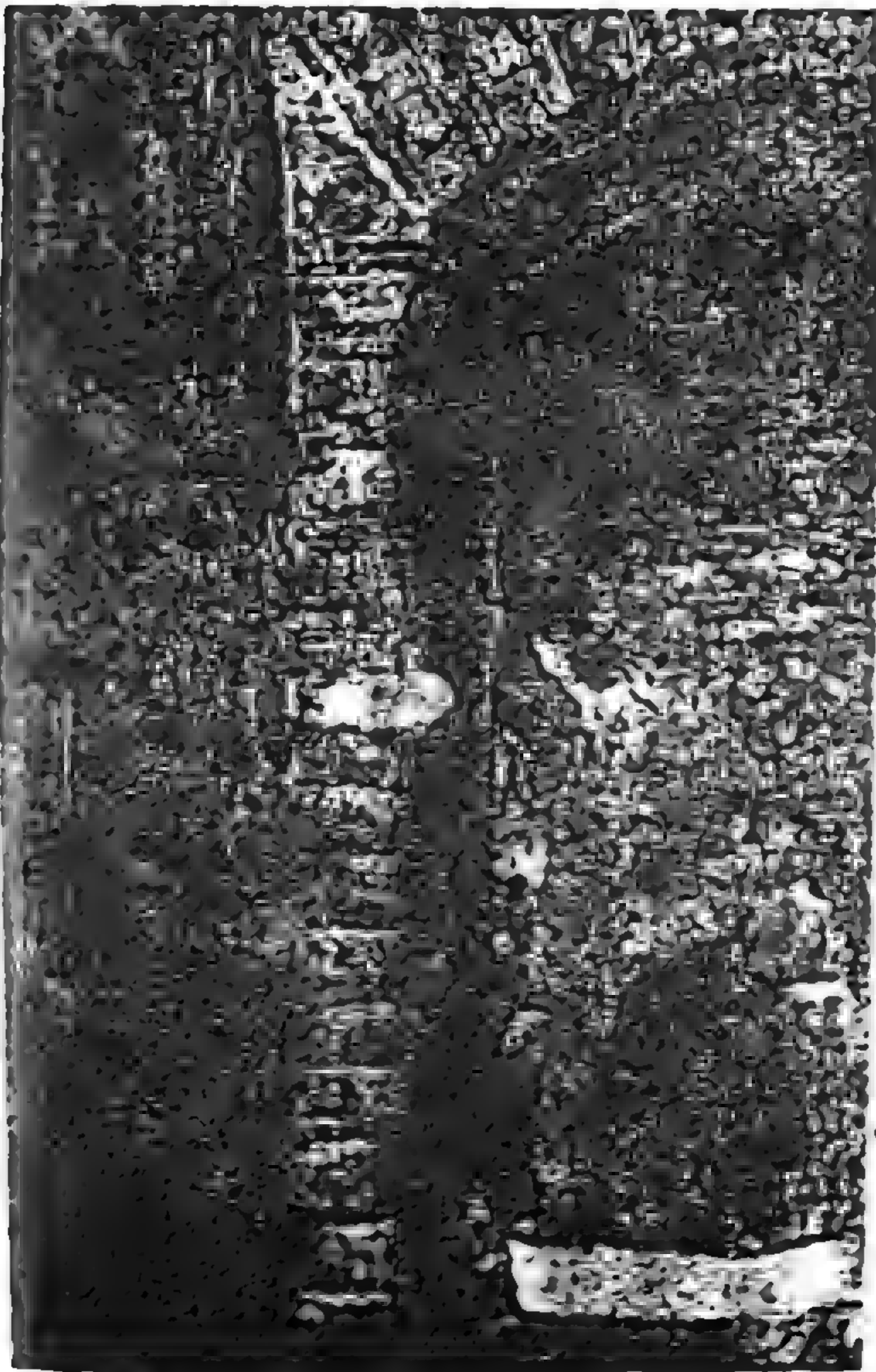
٤ - عقد المسيح

١ - المدخل

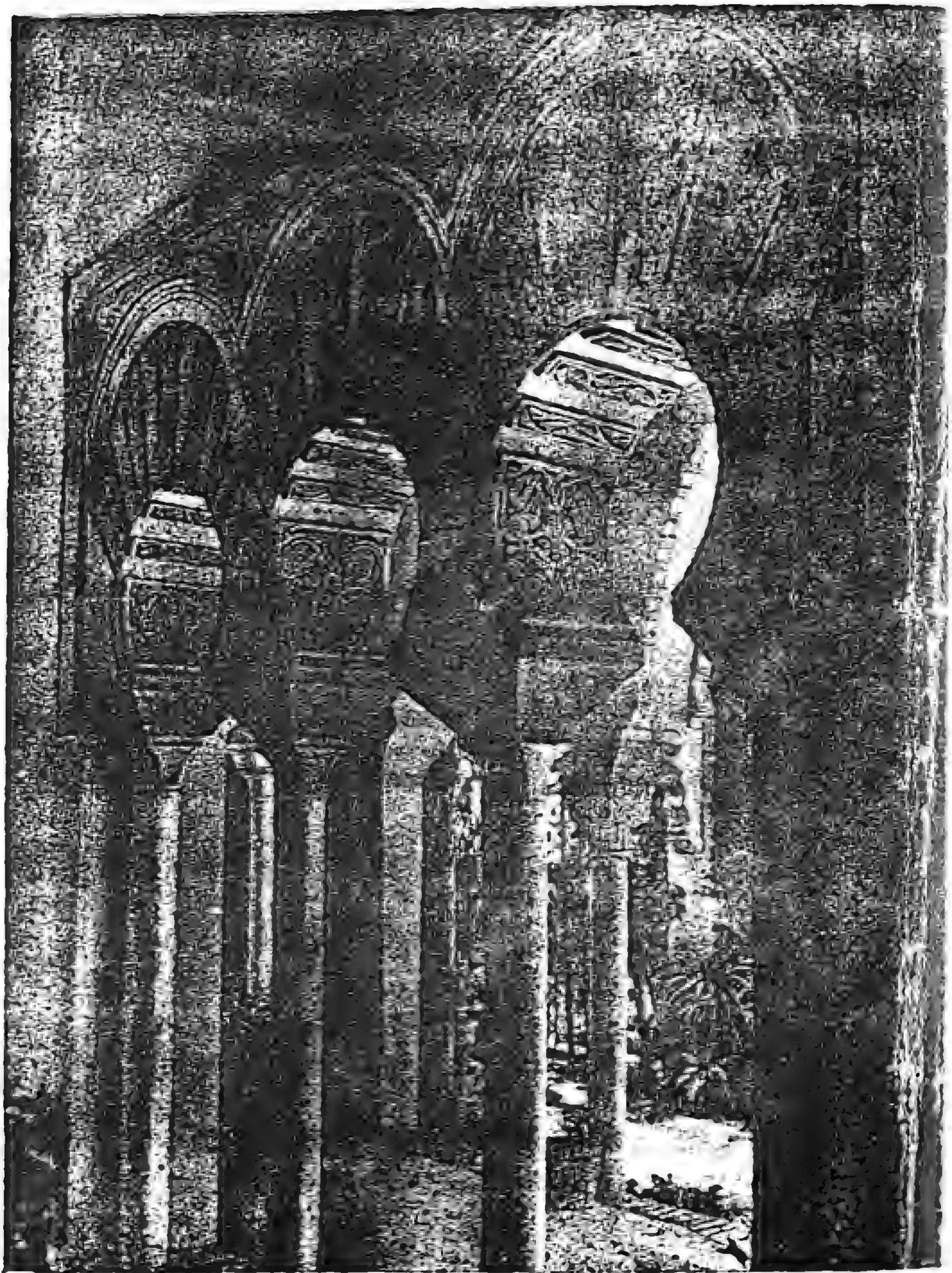
٣ - باب الأعمدة



ش ٣٠١ - تخطيط لقصبة مألقة



ش ٢٠٢ - قصة مألقة : قطع من الرخام اكتشفت فيها الباب الرئيسي للسور الداخلي :
عقود غرناطة وفقا لرسم يرجع تاريخه الى سنة ١٨٢٩



ش ٢.٢ - بانكة بقصر القصبة ، المسمى بقاعات غرناطة

٦ — برج الحجاب الحراسة الليلية

٨ — حجرات غرناطة (القرن ١١)

١٠ — قصور بنى نصر

١٢ — الحمام

١٤ — برج التكريم

٥ — ميدان الأسلحة

٧ — عقود غرناطة

٩ — قاعة من القرن ١٦

١١ — الجب

١٣ — حى الدور

١٥ — باب الخروج الى حصن جبل فارو

ويتصل ببرج التكريم وهو الحد الأعلى للنطاق العلوى من جهة الشرق عقدان صغيران أحدهما خلف الآخر وهما من نفس النوع وسنجاتهما مشيدة من الآجر مع مفتاح من الحجر بين جدران مشيدة من كتل حجرية رملية تتعاقب طولاً وعرضاً (ادية وشناوى) ؛ ومن الخارج تمكن رؤية عقد آخر كبير تتعاقب فيه السنجات الحجرية مع مجموعات تضم كل منها أربع قطع من الآجر كما فى قرطبة مما يوحى بأنه كان مدخلا آخر .

أما باب النطاق الأدنى الواقع الى الجنوب ويسمى عقد المسيح arco del Cristo والذي أعيد بناؤه فى القرن الرابع عشر فيحتفظ ببقايا عقد فى جزئه الأسفل ويقوم على نفس النظام البنائى المصنوفة فيه الكتل طولاً ، وكل هذه القرائن تدل على أنه شيد قبل عهد باديس ، والكتل الحجرية مقاييسها $75 \times 36 \times 18$ سم ، فى حجم متوسط ويربطها ملاط من الجير .

القصر :

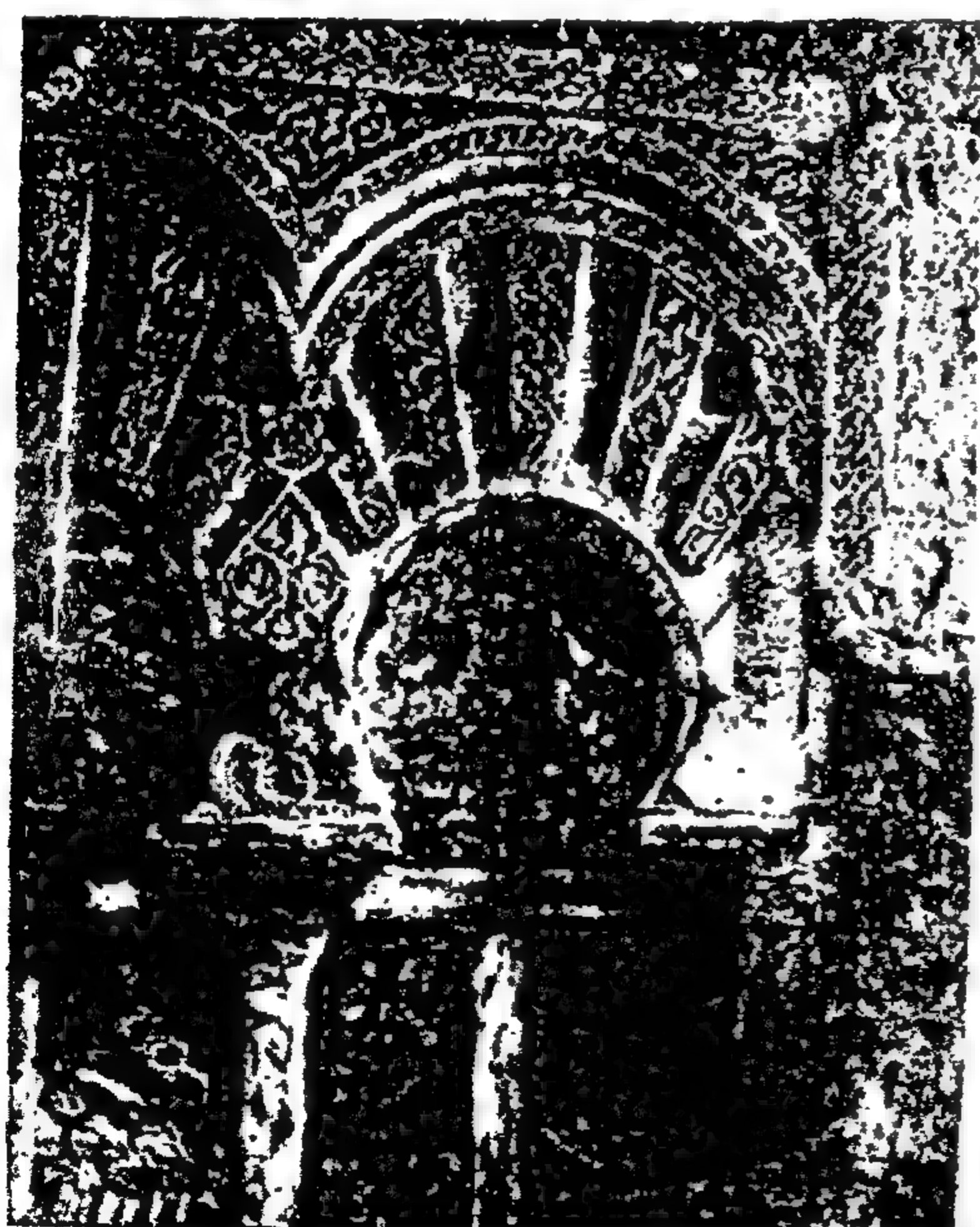
لا يبدو من المرتفع الذى تقوم عليه القصة سوى مبان فقيرة ، فمن قاعة ترجع الى القرن السادس عشر الى بقايا قصر يسمى Cuartos de Granada ولكن فى سنة ١٩٣٤ أمكن اكتشاف أطلال بناء عظيم تحيط به جدران فقيرة على مقربة من هذا القصر ، ولهذا البناء ملحقات ترجع الى أواخر القرن الثالث عشر من النوع المعروف فى عهد بنى نصر ، وفى الوسط قاعة ترجع الى القرن الحادى عشر يظهر فيها أسلوب عصر الخلافة متطوراً مع رابطة وثيقة بقصر الجعفرية خاصة ويعد سابقة له ؛ وعلى هذا الأساس الذى يبدو مكينا ومع مراعاة بقايا عمارة عصر الخلافة التى عرضناها من قبل باعتبارها نواة لأعمال بنائية كبرى من التحصينات التى أقامها باديس يمكن أن نعزو تلك الأجزاء والجزء القديم من القصر الى عهد بنى حمود وخاصة فى أيام خلافة يحيى الذى اتخذ عاصمته هناك من غير قتال (١٠٢٣ —

(١٠٣٥) في حين أن خلفه من بنى ادريس ظلا يتنافسان على الملك ويقاسيان الاهوال في مغامرة عنيفة .

وأبعاد القاعة التي بقيت من القصر هي ٧ر٥٠ م طولا و ٣ م عرضا ، وفي منتهاها نحو الجنوب كانت تمتد شرفة تطل على البحر وقد أمكن العثور على أساس هذه القاعة المشيد من كتل حجرية مزدوج عرضا بين سطوح من أحجار غير منتظمة ، وفي الجانب المقابل لها ثلاثة عقود تزدان بزخرفة رائعة يفضى منها المرء الى الداخل ويتقدمها رواق أعيد بناؤه في عهد بنى نصر بصورة فقيرة (الأشكال ٣٠٣ الى ٣٠٥) .

والى جانبها الغربى أمكن تجديد جوسق مفتوح من جميع جوانبه (ش ٣٠٦) ، وتبقى في الجانب المقابل له جدار من كتل حجرية مصطفة عرضا مع عقد صغير على شكل حدوة الفرس وباقي أجزاء البناء لها قاعدة من كتل حجرية أركانها من الآجر وكسوتها من الطين المخلوط ببعض الجير ولكن عقودها من الحجارة الصغيرة مع مفتاح مؤلف من ثلاث قطع من الآجر ، ويعطى ذلك زخرفة مخفورة في الجص متعددة الألوان تنتشر فيها التوريقات على شكل سعف النخل الطويلة المعقودة كما تظهر كيزان الصنوبر والبراعم وبعض الرمان وأوراق بدون حلقات ، وعصرها القصير أملس ما يتفق وقصر الجعفرية خلافا لما في غرناطة وطليلة هذا الى ضفائر اتخذت حلية وتشبيكات بسيطة عددها ست يتميز من بينها تشبيك أصيل وقطعة من كابولي ذى ملفات وأشرطة عليها كتابة كوفية تبدو أحيانا بسيطة وردت فيها عبارة (العزة لله) وأحيانا أخرى تضم خطوطا رشيقة تتوسطها أوراق (ش ٣٠٥) .

وعقود المدخل المفضى الى القاعة على شكل حدوة الفرس ، وزخارفها متماثلة على كلا الوجهين ، ومراكزها مسطحة غير مركزية بحيث تؤلف جميعا ثلاث انحناءات ذات تسنج متبادل ، وفي باطن الكتل الأولى من جوانبها لوحات صغيرة بها زخرفة توريق تذكر بالفن القرطبي وحده ، وتلك قرينة تدل على تأثيرها المباشر به ثم افرز يحيط بالتكوين كله ، وفيها حدائر حجرية وأعمدة خشبية مغطاة بالجص مع تيجان ملساء ، وكانت تحلى واجهة المدخل زخرفة كبيرة بقيت منها قطعة على ارتفاع شاهق بها مخرج لسلسلة عقود ذات فصوص مسنجة ، ومن جنسها قطع أخرى مبشرة (ش ٣٠٥ ب) هذا الى قطع أخرى من قبوة كانت تقوم على تقاطع العقود مشيدة بقطع الآجر والجص فوق خوصة مقعرة تمثل مرحلة انتقالية بين الفن القرطبي وفن المرابطين .



ش ٣٠٤ - بائة بقصر قصبة مالقة قبل ترميمها وبعد الترميم

والجوسق المشار اليه مربع الشكل طول ضلعه ٢ر٥٠ م وله أزواج من العقود في واجهاته يتضمن كل منها خمسة فصوص ، وينشأ من تقاطعها عقد جديد من تسعة فصوص شبيهة بعقود جامع قرطبة ، وهي ملساء مشيدة من الجص وكانت تعوزها الأعمدة (ش ٣٠٦) . أما القاعة فكانت جدرانها مطلية يحيط بها افريز من الزخرفة الجصية ولم يبق من شريطها البارز سوى عدة أقسام ذات زخرفة محفورة (ش ٣٠٧) وهي في أغلبها كالأفاريز ثم تطبيقات (وهي لوحات خشبية تسد فجوات) تتضمن نقوشا من الخط الكوفي مزدانة بتفريعات تشابه ما في الزخارف الجصية ، وهي عبارات فيها تمجيد لله وآيات قرآنية ، هذا الى كوابيل للحائر تزدان بزخارف من سعف النخل ، وكوابيل له أخرى تمهد لكوابيل طليطلة ، بنهايتها المزينة ببراعم نباتية وملفات من التوريقات ، على أرضية بها وريدات ثم كابولي ، وكلها أمثلة تندرج مع ما يشابهها من أمثلة غرناطية (ش ٣٠٧ الى أعلى) .

الدور :

واكتشفت في القصة نفسها طائفة من الدور الصغيرة لا تقل روعة عن قصر مالقة ولعلها كانت مخصصة لكبار رجال الحاشية في البلاط ، وهي اما أن تكون قد أقيمت أثناء بناء القصر واما أنها بنيت في عصر باديس أو حفيده تميم وهو الراجح وأيا كان الأمر فالذي لا شك فيه أنها شيدت قبل دخول المرابطين عام ١٠٩٠ مما لا بد أن يكون قد أدى الى توقف في مظاهر النشاط المعماري .

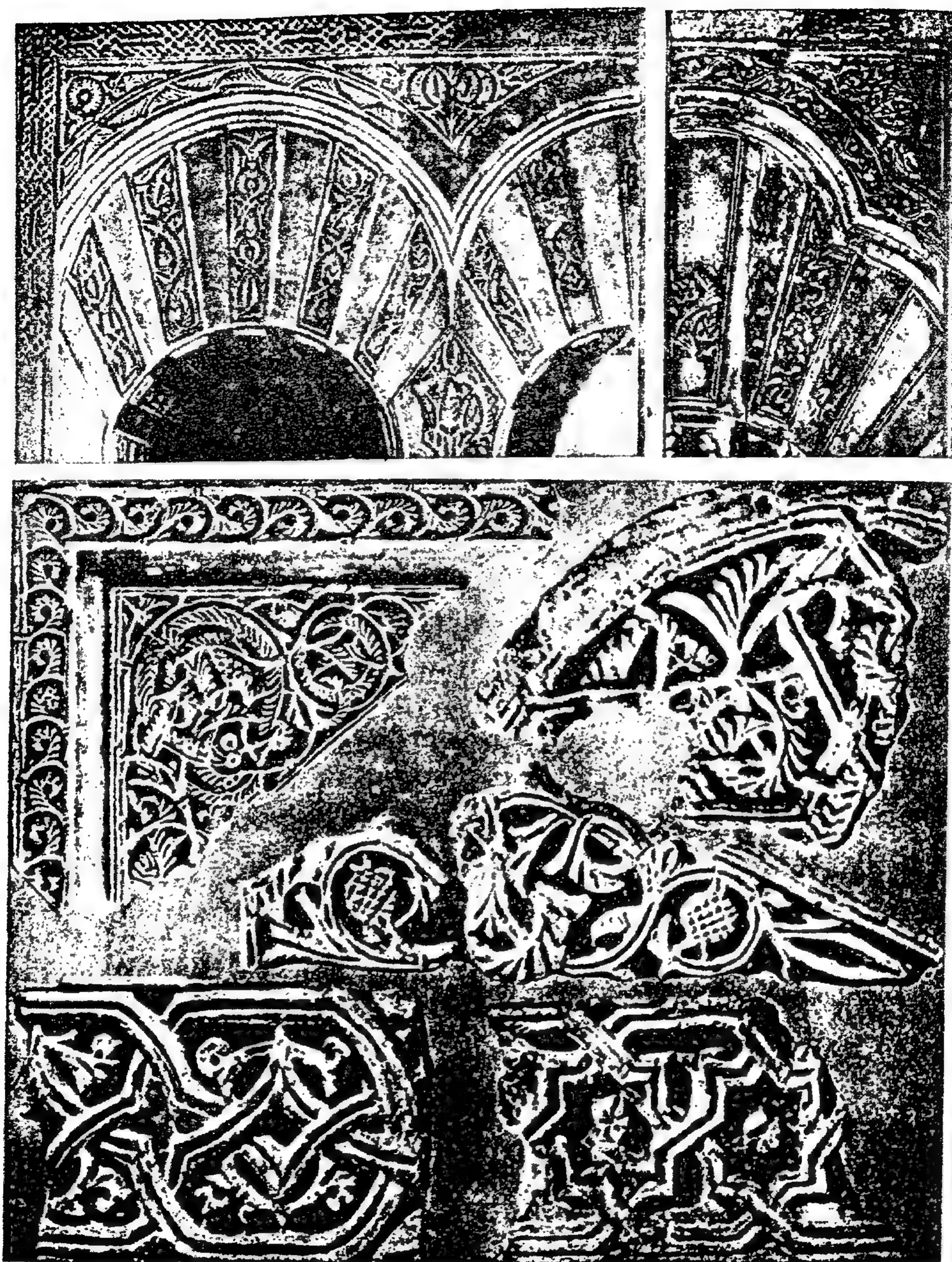
وهذه الدور تشغل الطرف الشرقي للنطاق على امتداد « حجرات غرناطة » مماسة لبرج التكريم ، وكان هناك في مبدأ الأمر جسمان كبيران لبناء ملحقان بالقصر القديم شيئا في عصر بنى نصر مع أبهاء وجواسق وبرك وبعض الدرج ، ويؤكد هذا التاريخ عضادة أحد الأبواب وهي بسيطة جدا في شكلها ، وتربيعات مزججة ولكنها تكاد تكون خربة جميعا ولا يمكن اليوم قبول الصورة التي جدت على أساسها في غير مراعاة للأصل ، وشر من ذلك أن تتخذ أنموذجا لتشويحات أخرى تليها (ش ٣٠١) .

هذا وقد بقيت أطلال بنائين آخرين أحدهما يشبه أن يكون دارا متصلة بالقصور ، وبالأخرى جب يمد الحى كله بالماء ، تغطيه قبوة نصف أسطوانية يقويها عقدان ، وتتصل بذلك طائفة من الدور الصغيرة متداخلة فيما بينها بحيث تؤلف ثلاثة أقسام : القسم الأوسط – ويضم

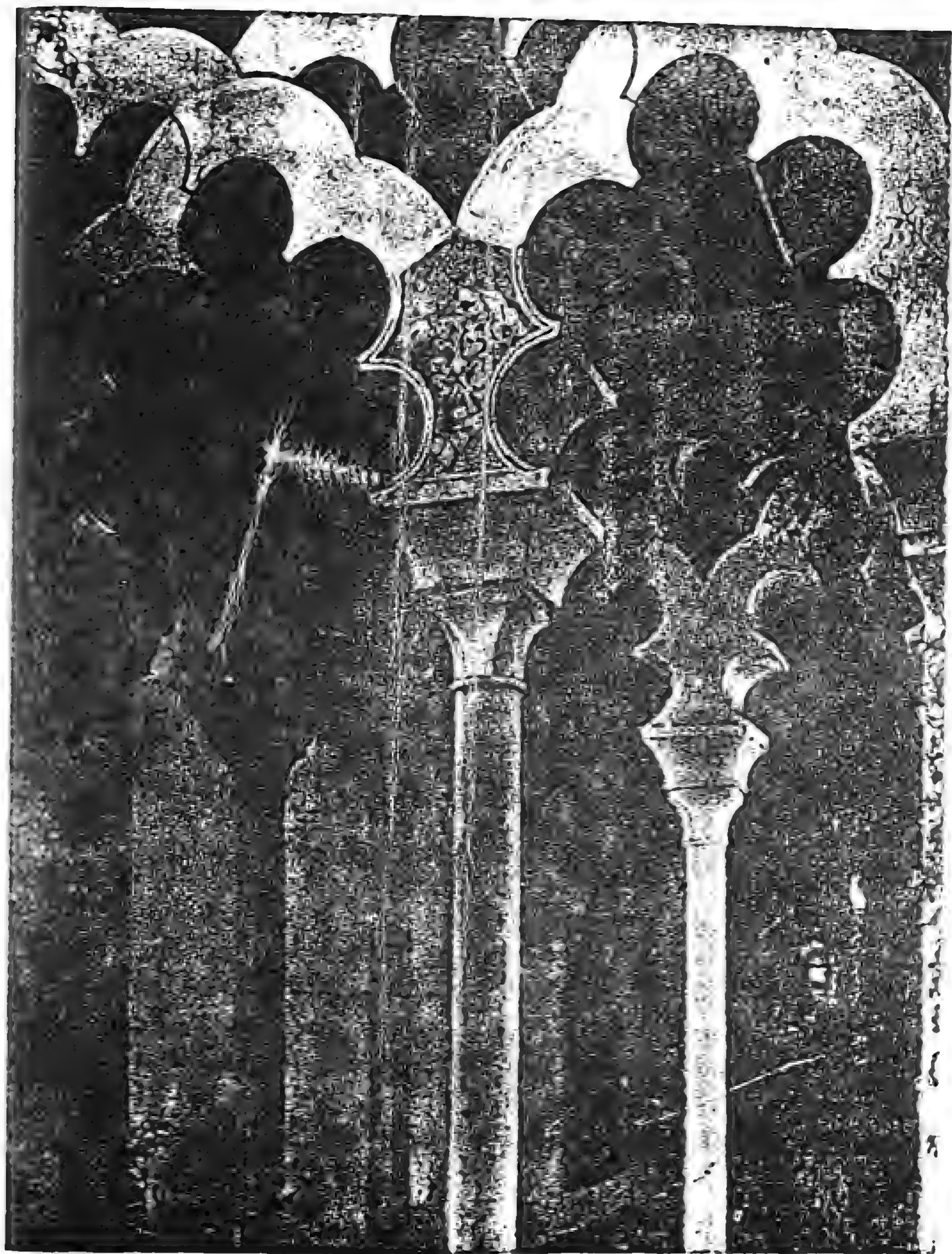
البيت السابق - يشمل بيتين آخرين وحماما وكلها صغيرة الحجم ، ونحو الجنوب يؤلف القسم الثاني ثلاثة بيوت كبيرة ، وفي الطرف الشرقى لصق البرج منزلان صغيران متجاوران تفصلهما جميعا شوارع مبلطة لا تزيد سعة أحدهما عن ١٢٠ م وهى تحدد بأسوار الحى وتمر بين الأقسام حتى تفضى الى الجب والى الحمام الذى يعد من أسوأ ما حفظ ، أما بقية الأبنية فقد بقيت خرائب لا يزيد ارتفاعها عن متر تقريبا (ش ٣٠٨) ونظام البناء فى الجدران مختلف ، فمن كتل مختلطة ضعيفة جدا الى آجر وكتل غير منتظمة وأخرى من الحجارة المنظمة ، تكسو ذلك كله طبقة جيرية طليت أجزاؤها السفلى باللون الأحمر وتنتهى عادة بشريط صغير يتضمن نقوشا كوفية فيها عبارات من المديح الشائع بين العامة ، هذا الى بعض تخطيط يؤلف تشبيكا من مثنات ، والأرضية مطلية باللون الأحمر أيضا أو مرصوفة بالآجر وقطع القرميد أو قطع الرخام الأبيض المنقولة من آثار أخرى كما هو شأن جوانب الأبواب والأعقاب الحجرية للمصراعين المصنوعين من خشب مزخرف . والنظام موحد فى كل الأقسام ، فمر للدخول معوج أو مستقيم ، وبهو مربع به ما يشبه الأرصفة ، من حوله حجرتان أو ثلاث ، وأربع فى الدور الكبيرة ، ثم مرحاض بمصطبة وثقبه المعروفين وما يتصل به من أنابيب ملائمة ينصب منها الماء الى الخارج عن طريق قنوات مغطاة ودرج صغير يدل على وجود طوابق عليا ، ومن ثم يتجلى فى هذه الدور استمرار النوع التقليدى الرومانى للمنازل على مر القرون .

مِرْبَلَة وَطَرِيفُ

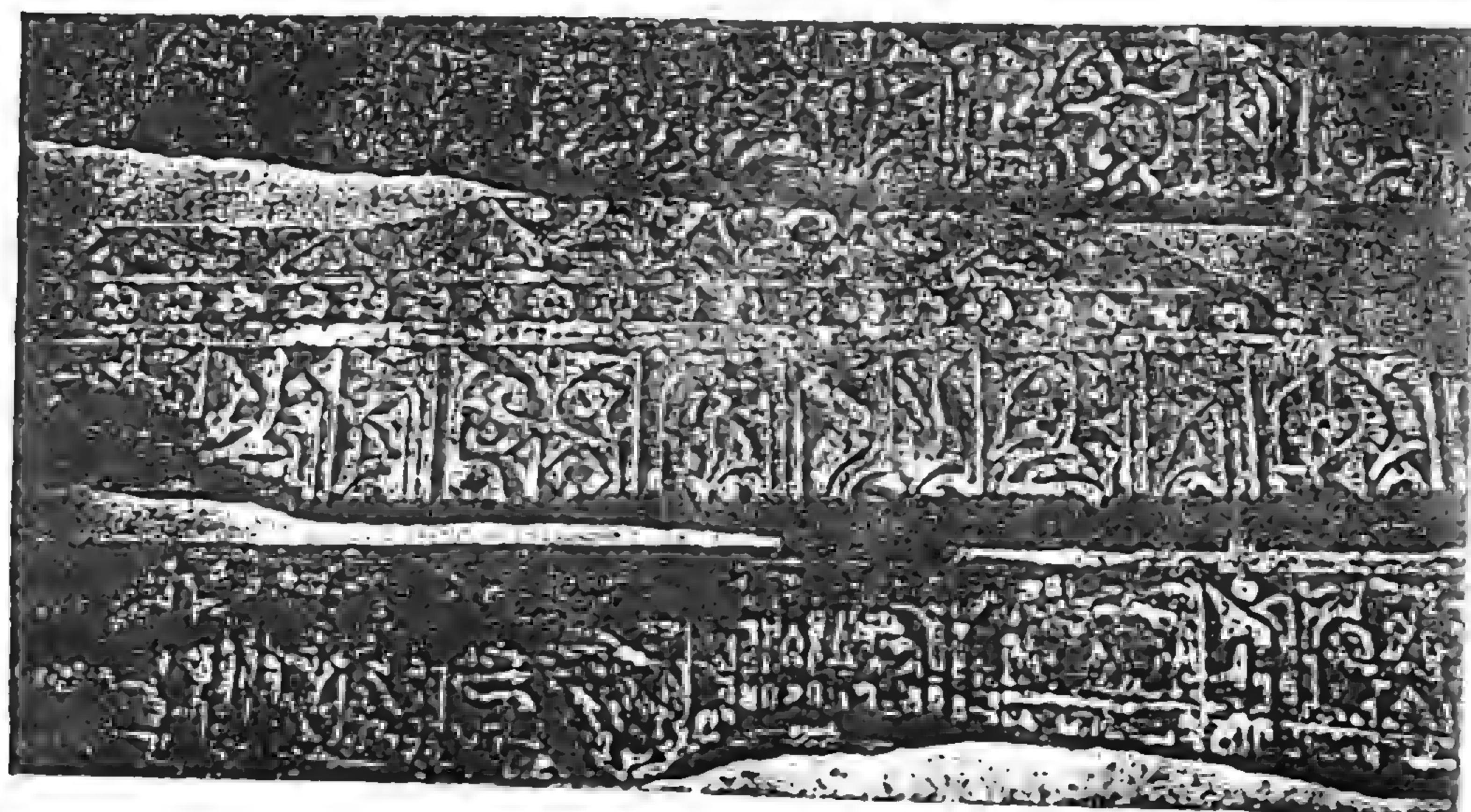
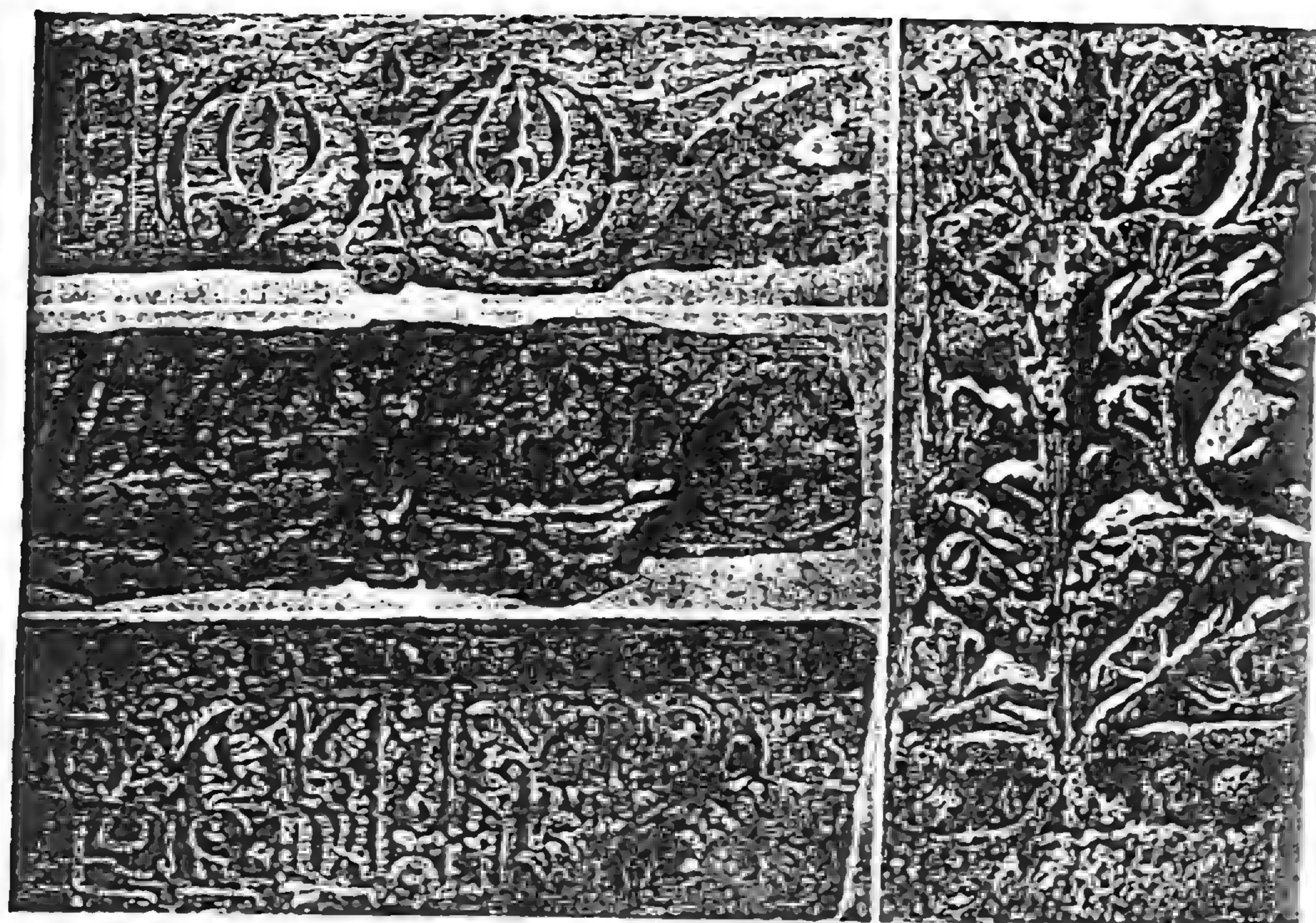
مربلة بليدة على الساحل الغربى قرب مألقة لا تاريخ لها ، ولعلها أسست قديما فهناك تاجان من الطراز الأيونى الاغريقى فى أحد جدران الحصن القائم هناك ، وهو مستطيل الشكل مزود بأبراج صغيرة قليلة البروز ومتقاربة جدا فيما بينها وتحصر أهميتها فى أن بناءها - وهو قائم على تصنيف الكتل الطولية والعرضية (آرية وشنارى) - يتضمن صفوفًا من الأحجار الصغيرة الممتدة مع أخرى موضوعة وضعا عاديا كما سنرى ذلك فى غرناطة وفى شرق أسبانيا . ومتوسط حجم الأحجار ١٤×١٠×٣٠ م مع تفاوت شديد فيما بينها .



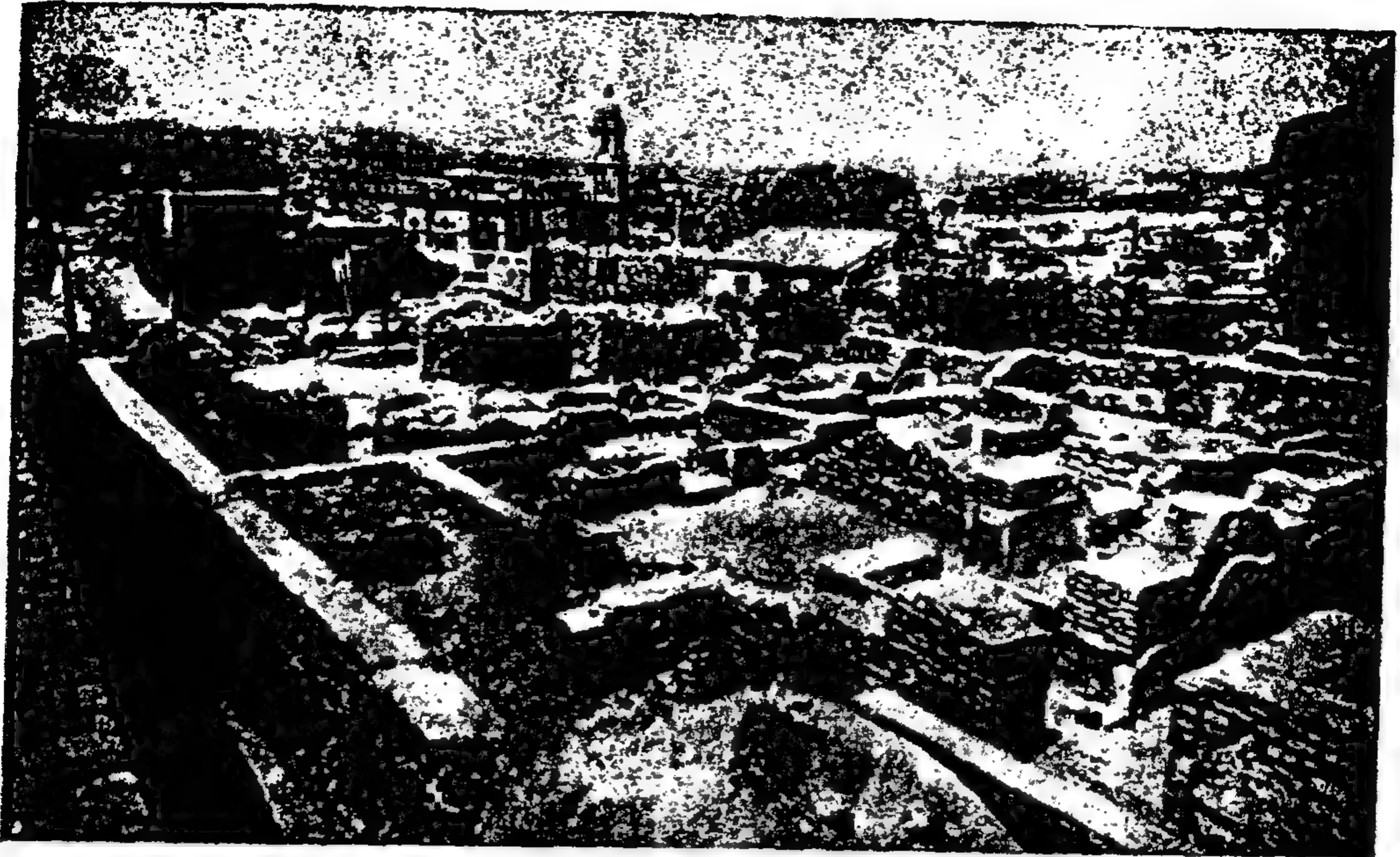
ش ٣٠٥ - الوجه الخارجى لبائكة القصر وقطع متنوعة عشر عليها هناك



ش ٢٠٦ - جوسق جالبي بقصر قصبة مالقة: وفد رمم ترميما تجاوز الحد



ش ۲۰۷ - کوابیل و افاريز من آنار قصر القصبه



ش ٣٠٨ - اطلال دور بقصبة مالقة



ش ٣٠٩ - افرينز أسفر عنه الكشف في حصن طريف : رسم يوضح صورته الأولى

أما طريف — وقد ورد ذكر قلعتها في عصر الخلافة — فقد تخلقت عنها لوحة لافريز عليه
نقش كوفي بين توريقات ملتفة ترجع الى نهاية هذا العصر (ش ٣٠٩) وكابولي طويل لحائر
ولعله متأخر .

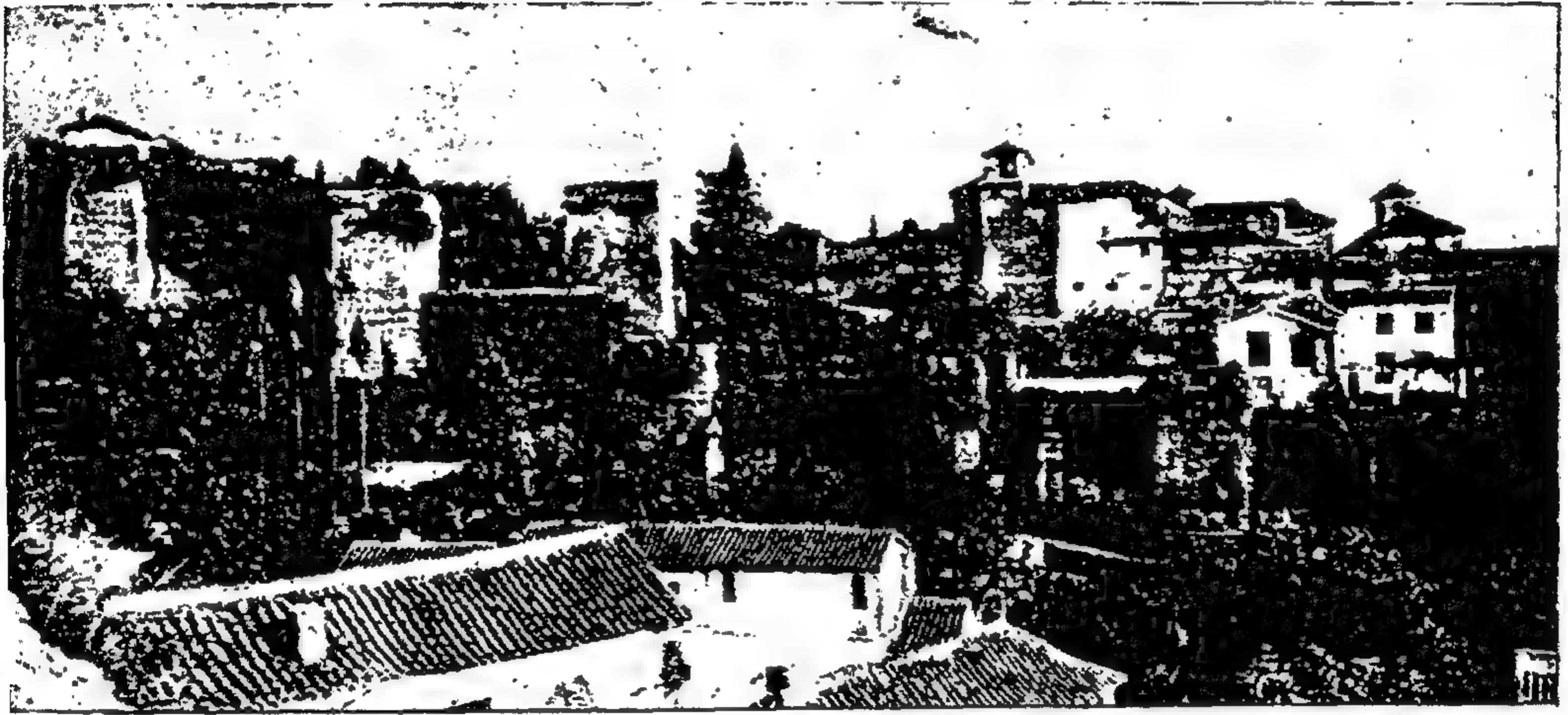
غرناطة

ان وضع هذه المدينة بأرضها الداخلة وحدودها المغلقة وتربتها الخصبة ومناخها المتطرف قد أدى بها في سائر العصور الى شيء من الاستقلال الذاتى تحول في اتجاه تطورى شديد التجمع والتركيز ولكنه لا يلبث أن يفيض اذا تقطعت الأسباب بين قواه وبين التوازن الداخلى للحياة ، وليس من الغريب اذن أن يشتد ولع المدينة بالأعمال الزخرفية عندما انطوت على نفسها في هذه الفترة ولهذه الحالة نظير في الفترة التالية اذ حين انقطعت الصلة بينها وبين فن الموحدين أقبلت على ابتداع فن بنى نصر بقوته وأصالته .

ويبدو هذا محققا فيما يختص بالفن في القرن الحادى عشر مع اشعاع لفن المرابطين في اتجاه مسائل ، ومع ذلك فان روائع فن بنى نصر قد استغلت أكثر ما كان موجودا في غرناطة من ترف بحيث اقتصر ما بقى منه على قطع مبعثرة قدر لها البقاء بمعجزة ، ولعل من المخاطرة في الوقت الحالى أن نجزم بأنه قد تبلورت في غرناطة فترة الانتقال الفنى من القرن العاشر الى القرن الحادى عشر وان كان ما تلا ذلك في بداية القرن الثانى عشر لا يدل على ذلك ، اذ هيأت الظروف للمدينة أن تصبح مقرا لأمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين قبل أن يخلف أباه على عرش المرابطين .

القصة القديمة :

وأول ما نلاحظه في غرناطة أبنيتها ذات الطابع الحضري تمة لما أشرنا اليه من مساجد وقصور في سرقطة وطليلة ومالقة ، وقد كان لابد لبث الحياة في المدينة التي اتخذها بنو زيرى الصنهاجيون عاصمة لهم منذ عام ١٠١٣ من تحصينها وذلك بإعادة بناء الأسوار المتخربة في القصة القديمة وهي ليرى Lliberri قديما ويشهد بوجودها ذلك الضلع الجنوبي الظاهر وبطرفيه بابان (ش ٣١٠) ، وقد دعم هذا السور في مسافات منه أبراج حصينة مربعة أو مستديرة ، وشيد كل ذلك بملاط من مواد شديدة الصلابة وفي نظام حل محل الكتل الحجرية الكلاسيكية التي عرفت في عهد الخلافة بحيث لم يكن قط متخذا وفق العمارة القرطبية ، بل كان متوارثا في غرناطة ومنها انتقل بعدئذ الى افريقية لاتخاذها في أبنية هندسية بصفة خاصة ، وهو يمتاز برخصه ويسر نقله ومتاقته ، ومنه كان القورماسيوم



ش ٣١٠ - أسوار القصبة القديمة بغرناطة ، مصورة من ناحية البيازين

Formacem الروماني وأبنية القرون الوسطى المشيدة بالطوب وبقي منه اسمه وتطبيقاته المختلفة .

ونظام بناء الأبراج المستديرة في النصف الأول من القرن الحادي عشر يبدو كما لو كان ابتكارا لبعده الشديد عن النظام الروماني الذي بقي في أسوار لك Lugo وسبق النظام الذي ظهر في آبله . وإن كانت لم تبلغ مبلغ الشكل النصف الأسطواني ، وعددها يقتصر على أربعة موزعة في الجزء الشاهق الارتفاع ، ولا شك أنها لم تلق نجاحا وانتشارا في أسبانيا الإسلامية إلا بعد مضي قرون حين عزز المسلمون الاستحكامات الدفاعية لملكة غرناطة على أثر فتوحات سان فرناندو ، فضلا عن أن وضع الأبراج على هذا النحو تعوزه الأهمية في هذا الموضع لأن

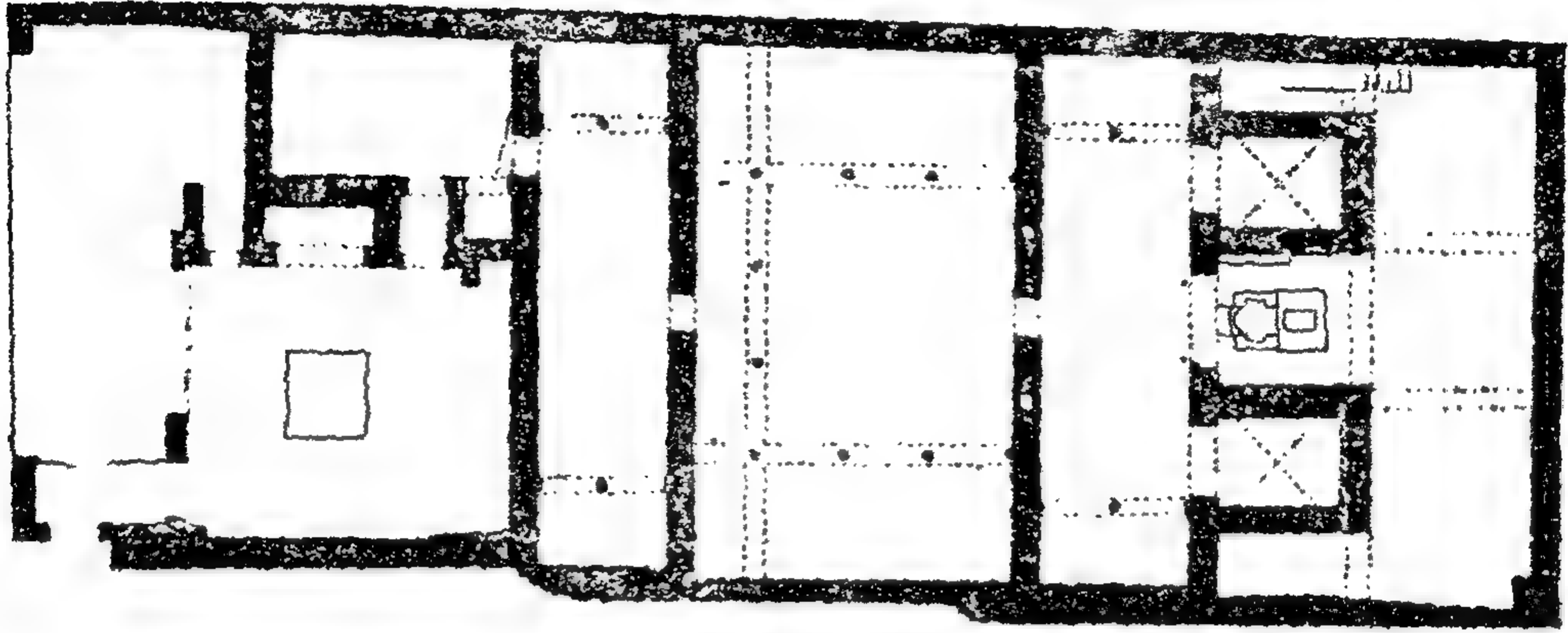
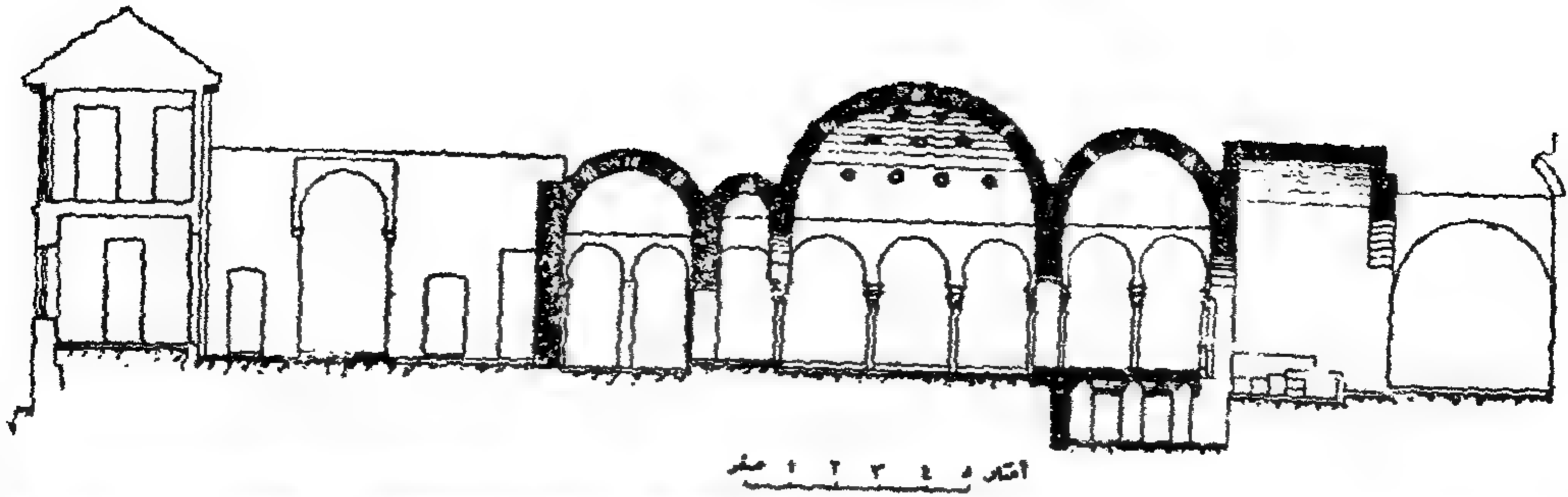
السور يقوم على منحدر صخري ، وقيمتها في أنها أقرب ماتكون الى مجرد تدعيم للسور منها الى استحکامات دفاعية .

أما بقية الأبراج ويبلغ عددها اثني عشر برجا مربعة الشكل موزعة في مسافات غير متساوية وقليلة البروز ، وما زالت محتفظة ببعض شرفاتها ومنافذ للسهام .

ويؤلف السور في طرفه الأدنى زاوية وهو يولى وجهه شطر الغرب حيث كان يقوم قصر بنى زيرى ، أما آخر الأبراج فمشيد من كتل حجرية غير معدلة ومطوقة لا من الملاط القوى وهو يحصى بابا للمدينة (موناييتا) Monaita ، وكان يسمى قديما باب البيندر (ش ٣١٢ أ) ، وهو باب ضخيم ذو عقد مزدوج على شكل حدوة الفرس أحدهما خلف الآخر ، يتحرك بينهما مصراعا البابان الخشبيان . ويتألف هذان العقدان من كتل حجرية في أجزائهما السفلى ومن لوحات من الحجر الرملى ممتدة في بقية الأجزاء ، والتسنيج فيهما — شأنهما في ذلك شأن العمارة القرطبية — يقتصر على الجزء المركزى ، مع إفريز وقواعد على شكل خوصة ولكن في أعلى كل منهما عتب من الآجر ، وهو من حيث المظهر صالح لتخفيف الضغط ؛ الا أنه يؤلف باستمرار عنصرا زخرفيا أصيلا في الفن الغرناطى ، وخلف العقود يفتح بهو بين أسوار ، ولعل المخرج الرئيسى كان في جانبه الأيمن غير أنه هدم وبقى باب ثانوى في الواجهة لا يدخل في صف العقود ، وهو من الآجر ونصف دائرى ؛ وقبالة ذلك الى الخارج بعض جدران سفلى قائمة على هيئة (بربخانة) حيث يتصل خط آخر من الأسوار يمتد الى السهل وهناك يفتح باب البيرة الشهير .

وفي الطرف المقابل في أعلى أجزاء القصبة يقوم الباب الآخر ويسمى الباب الجديد Nueva والعقد المعروف باسم لاس يساس Les Pesas أو عقد الموازين وهو يرجع أيضا الى القرن الحادى عشر وكان اسمه قديما باب قشتر أو باب سيده (ش ٣١٢ ب) وهو على صغر حجمه كبير الأهمية اذ لعله يعد أقدم مثال في أسبانيا للمر المزور حيث يتعذر الدخول منه في حالة الهجوم على نحو ماكان في مصر القديمة ، ثم في الأبواب العربية الشرقية الأولى كما في حصن عين تونجة وفي بغداد .

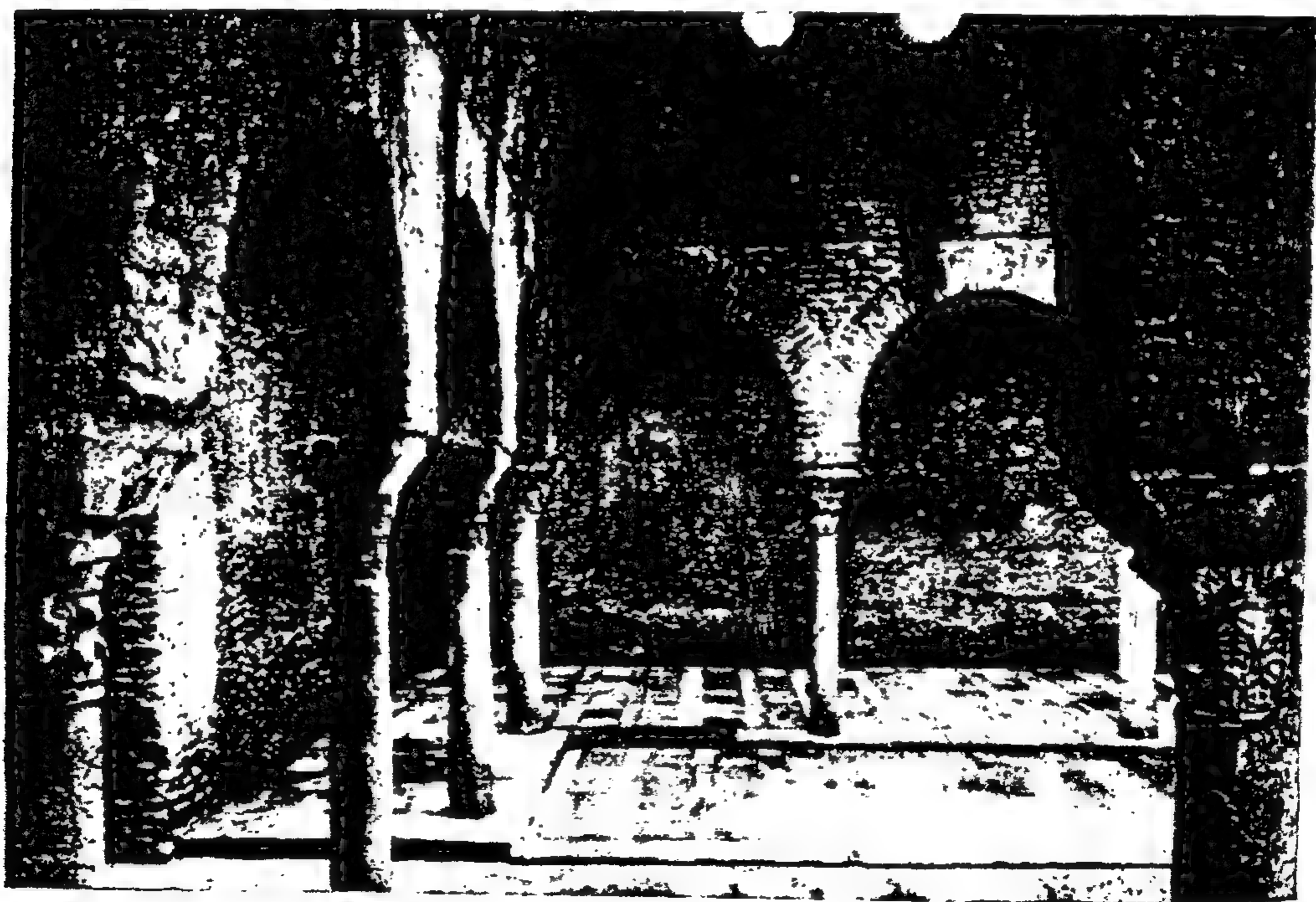
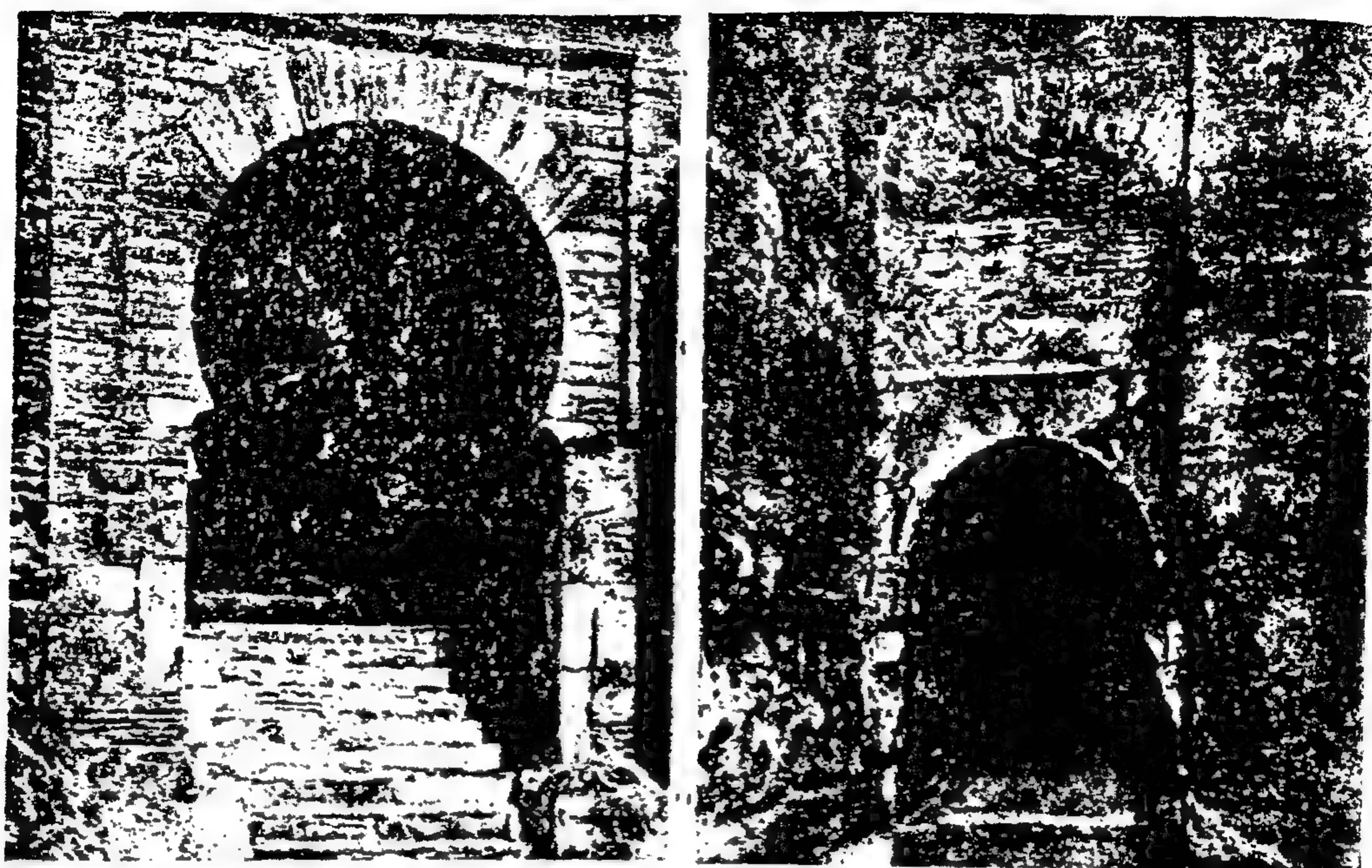
ويتطور العقد الخارجى في غرناطة بالنسبة لطابع عصر الخلافة بحيث يصبح شكل حدوة الفرس مديبا بعض الشيء كما يحمل أيضا عتبا عاتقا لتخفيف الضغط ، والى أعلى عقد آخر نصف دائرى باعتباره امتدادا لقبوة المر التى تقوم في زاويتها أخرى نصف كروية تمثل ابتكارا أيضا ، وعقد المخرج نصف دائرى ، وقطع الآجر التى تكون مفتاحه ممتدة . وجسم البرج من الملاط القوى ، والعقد الخارجى مشيد من الكتل الحجرية وهو محكم النظام جدا ، وأما ما بقى بعد ذلك فمن الآجر .



ش ٣١١ - حمام عشار الصغير في غرناطة

الجب والقصر :

و داخل القصبة نفسها وبالقرب منها جب الملك وهو المعروف باسم الجب القديم وتنفاق عقودها بقطع من الآجر الممتدة كما في الباب السابق مما يدل على أنهما من عصر واحد ، وهو يتوزع في أربعة أروقة بكل منهما عقود أخرى مستديرة دون منابت ، تقوم على دعائم مربعة الشكل تحمل أقبية أسطوانية بها طاقات ، وحجمه ٧٠ و ٣٨×١٠ و ١١ م وارتفاعه ٤ م . والى الغرب من ذلك كان يقوم قصر باديس المشهور (١٠٣٨ — ١٠٧٣) ، مشرفا على المنظر العام للسهل ، وكان يسمى في القرن السادس عشر بيت الديك Casa del Gallo ولا يعرف متى تهدم ولعله كان ضخما كما تدل على ذلك أسس الجدران المشيدة بالملاط والتي لا يمكن التعرف عليها برجة سان ميغل وبيت لالونا La Lona ودير سانتا ايزابيل Santa Isabel ولكن ذلك لا يكفي لأعطائنا فكرة عن عمارته وزخارفه ، وكل ما ورد في شأنه من حديث إنما هو عن برج متوج بشكل برتزي على نحو دواراة الهواء تصور ديكاً يمتطيه محارب يحمل رمحه ودرقه ويدور مع الريح ، وهو يرمز الى أن من يحكم البلاد فعليه أن يكون حذرا كالديك ويقبل على العدو بوجهه لا يولي ظهره كما تشير الى ذلك أبيات من الشعر تتضمن ما قاله باديس من أنه



ش ٣١٢ - بابا موناييتا والجديد من ابواب القصبة القديمة
القاعة الوسطى من الحمام الصغير



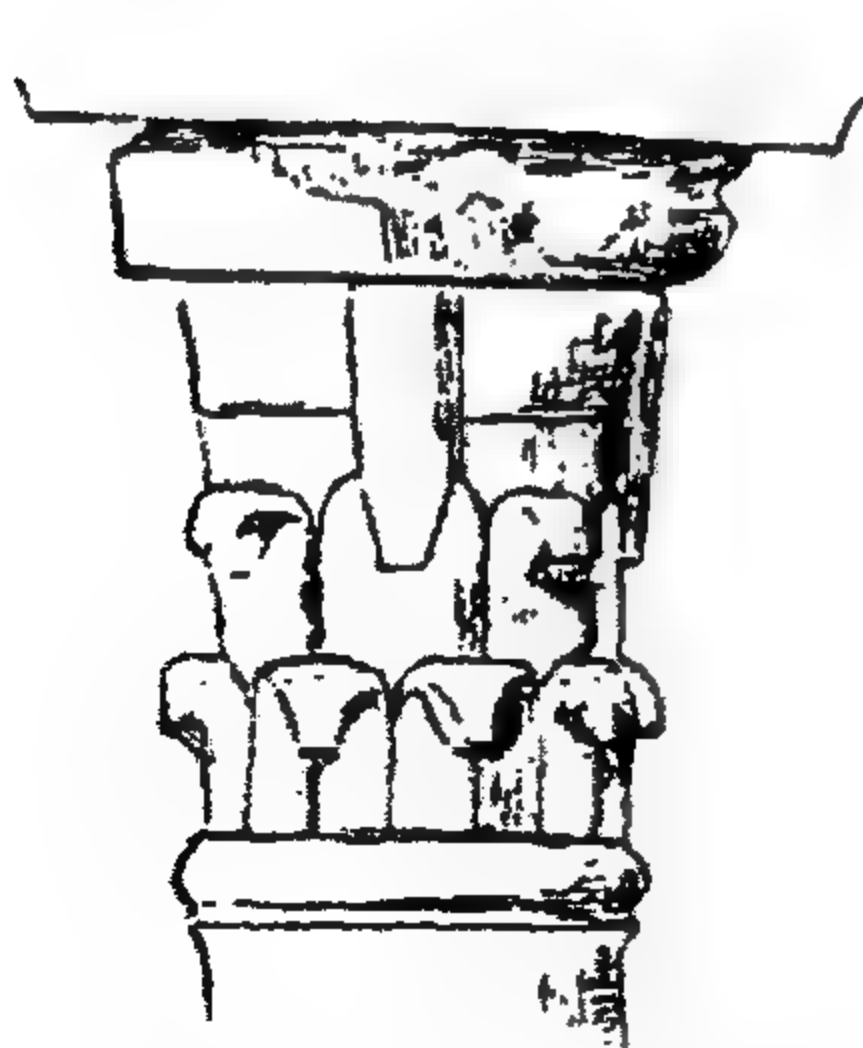
ش ٢١٢ - نفس القاعة المسماة بالبيت البارد في غرناطة

على ذلك النحو لأبد من حراسة الأندلس ، وكان الموريسكيون يسمونه « ديك الريح » ومن هنا جاء اسمه المتأخر ويعد هذا النوع من النحت محاكاة للطلاسم التي اعتاد أهل المشرق أن يحصنوا بها الأبنية ، ونرى ذلك على وجه التحديد في قصر المنصور العباسي في بغداد ، وقد استمر طلسمه الى سنة ٩٤١ وصار مآله كمال القصر الذي أشرنا اليه آنفا .

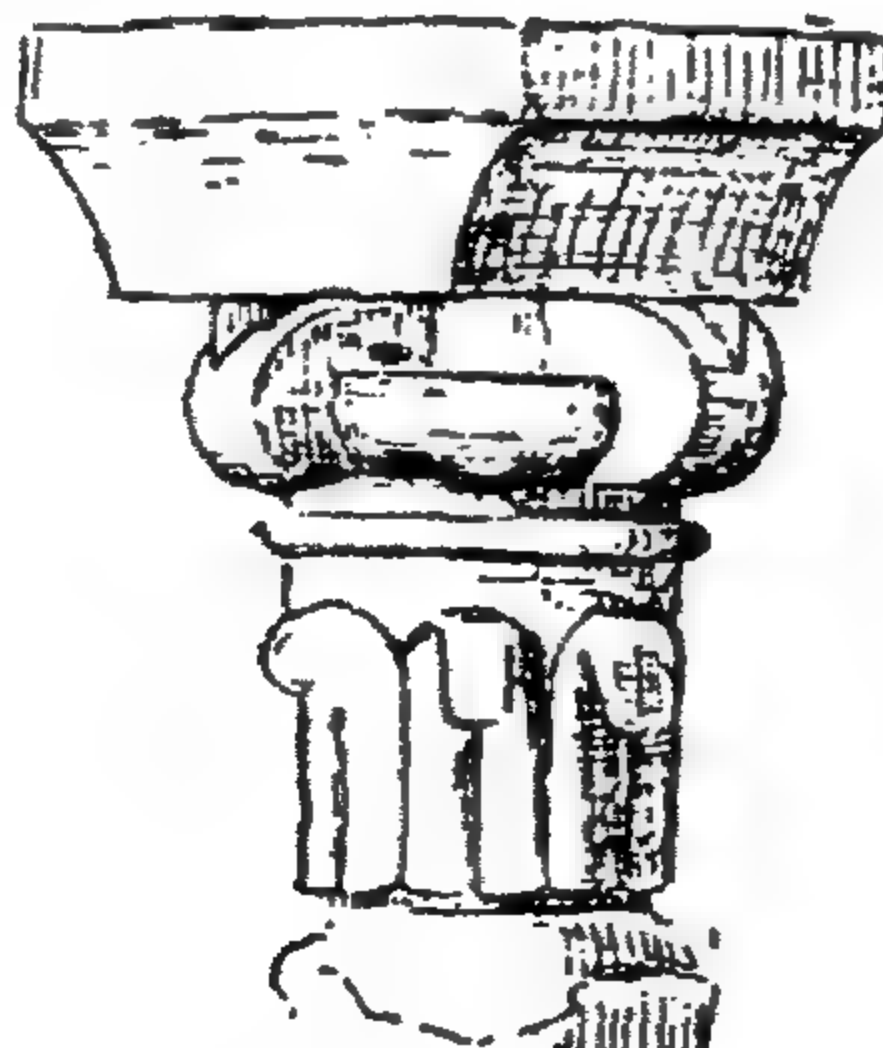
الحمام الصغير :

لعل هذا الحمام من الأبنية الهامة في القرن الحادي عشر في جادة نهر حدره الى جانب العقد الذي كان يقوم فوق النهر بين الحمراء وأحياء عشار وقرائه كما سنذكر فيما بعد وكان يسمى (حمام الجوز) ، وقد أنشئ من حبوس المساجد ووهبه الملك الكاثوليكي فرناندو ، سنة ١٥٠٨ لنجارة سباستيان دي بلاثيوس Sebastian de Palacios والحمام سليم لدرجة كبيرة ويتفق مع ذلك النوع من الأبنية التي تقوم على خصائص معمارية ذاتية لهذا القرن (ش ٣١١) . ويتقدمه بهو تتوسطه بركة وبعض الممرات ، وربما مرحاض وبابان عليهما عقد أقل من نصف دائري أحدهما للصعود الى السطوح والآخر يفضي الى الغرفة الأولى لخلع الملابس التي كانت تسمى بيت المسلخ وتغطيها قبوة نصف أسطوانية تتخللها طاقات نجمية الشكل أو مشنة كما هو الشأن في مثل هذه الحمامات ، تتلوها غرفة أخرى يطلق عليها اسم « البارد » وتقابل كلمة Tepidarium في الحمامات الرومانية ، وهي مستطيلة وفي طرفيها حائزان من البناء يؤلفهما عقدان على شكل حدوة الفرس فوق أعمدة لم يحفظ منها شيء ، يلي ذلك « البيت الأوسط » .

ويقابل Tepidarium الروماني ، وعلى جوانبه الثلاثة ممرات (ش ٣١٢ ج) فيها عقود حدوة الفرس ثلاث فوق أعمدة تتلوها عقود أخرى أقل من نصف دائرية لربط



ش ٣١٤ - تاجان من تيجان أعمدة الحمام الصغير ودار المقابر



الجدران في الأركان ، والمربع الكبير المتوسط تغطيه قبة مفرطحة ، وبالممرات قبات أسطوانية فيها طاقات تجلب الضوء ، ومن هنا يفضي المرء الى « البيت الساخن » (٣١٥ ب) .

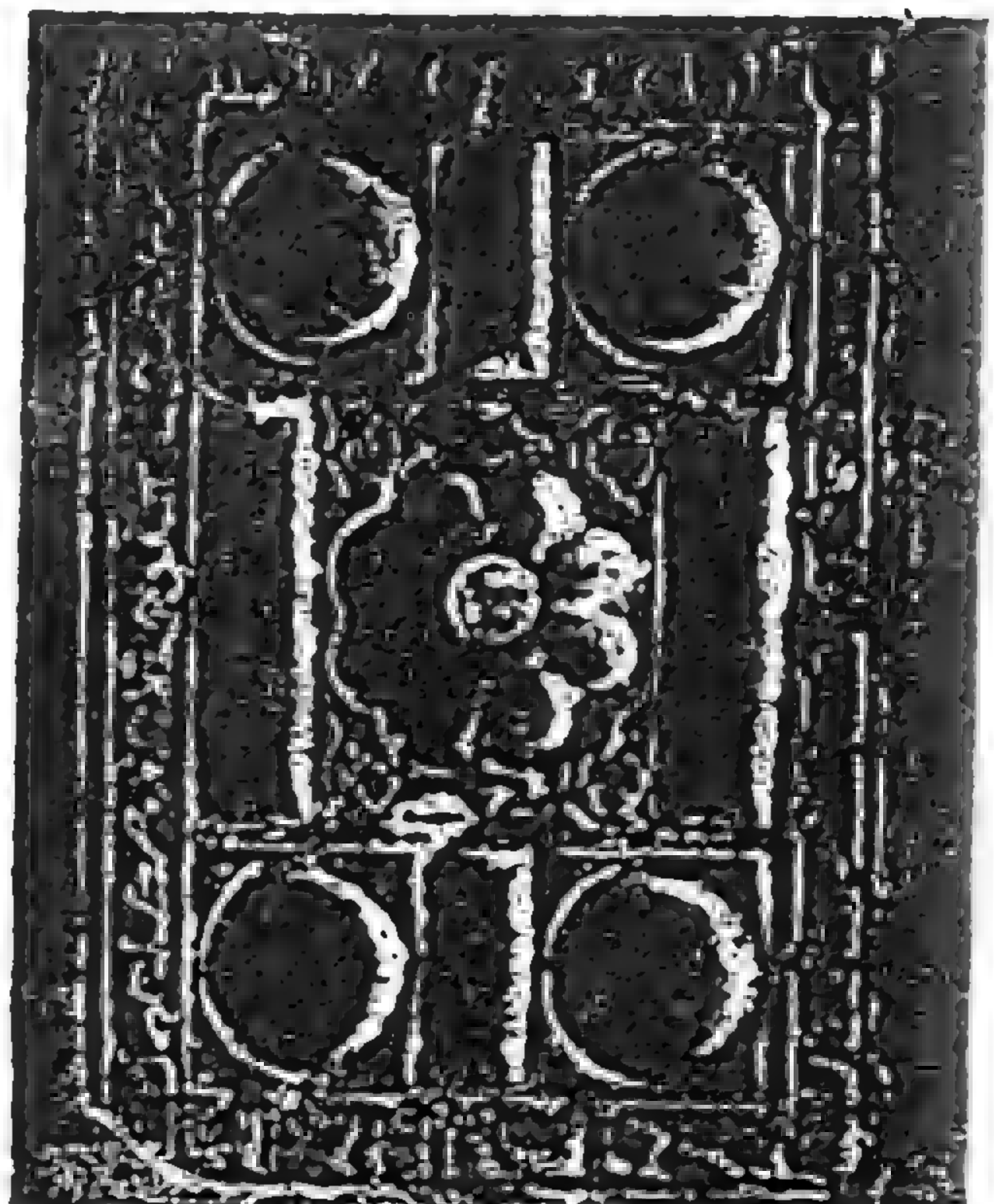
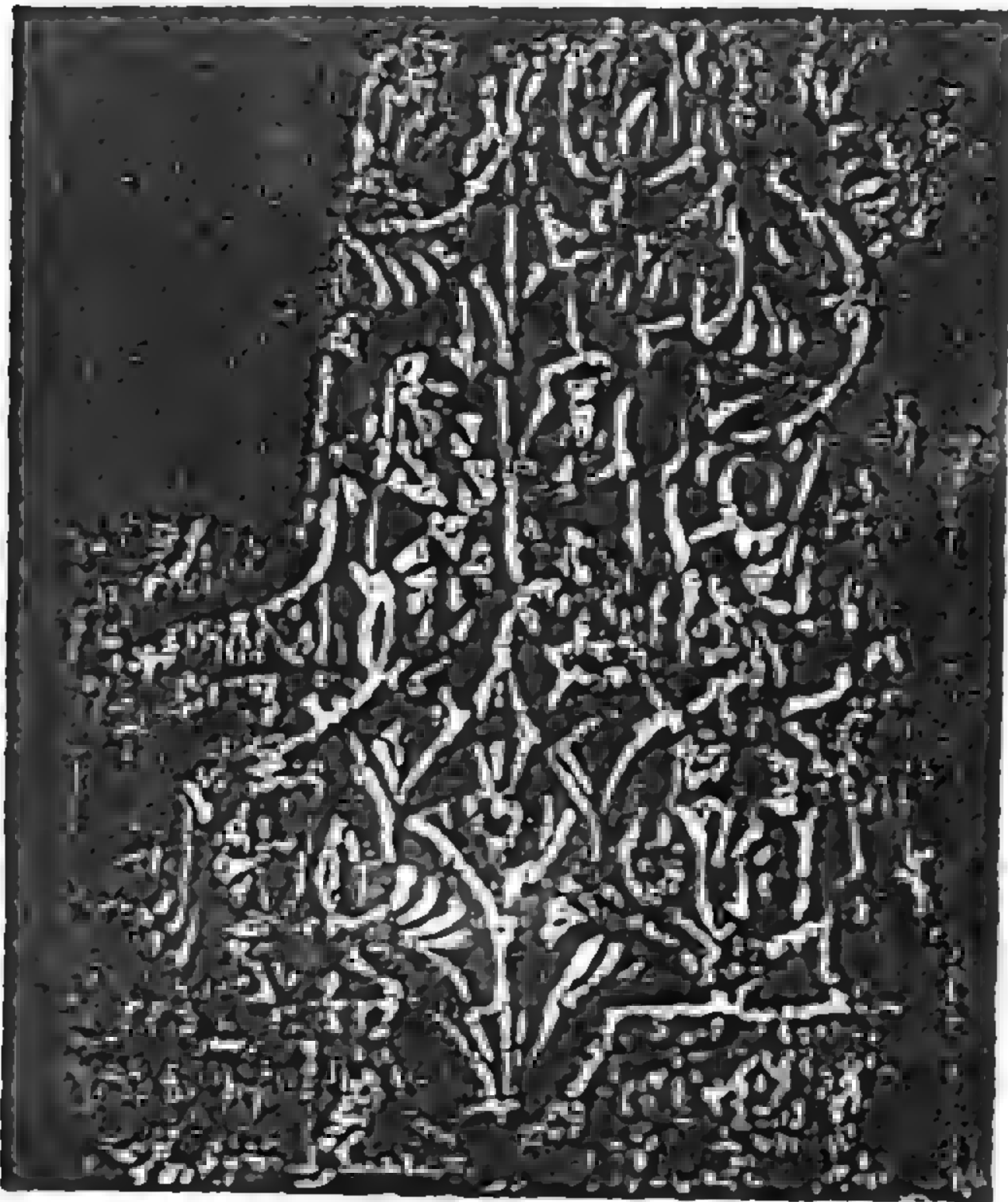
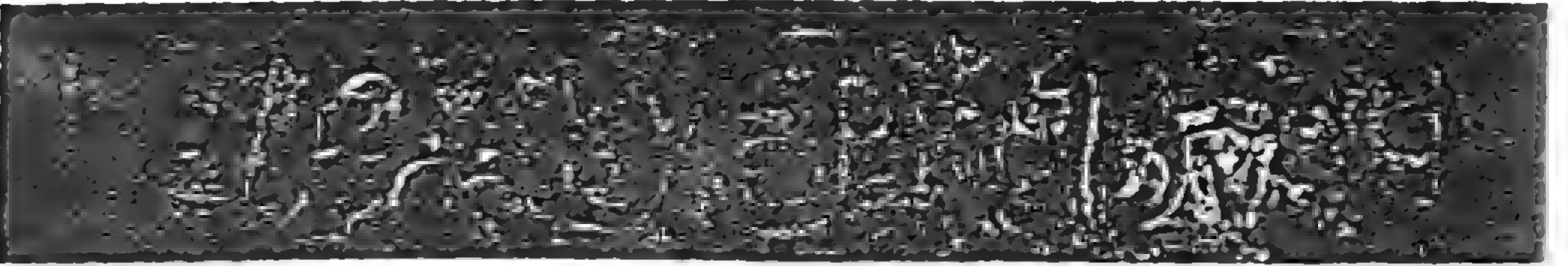
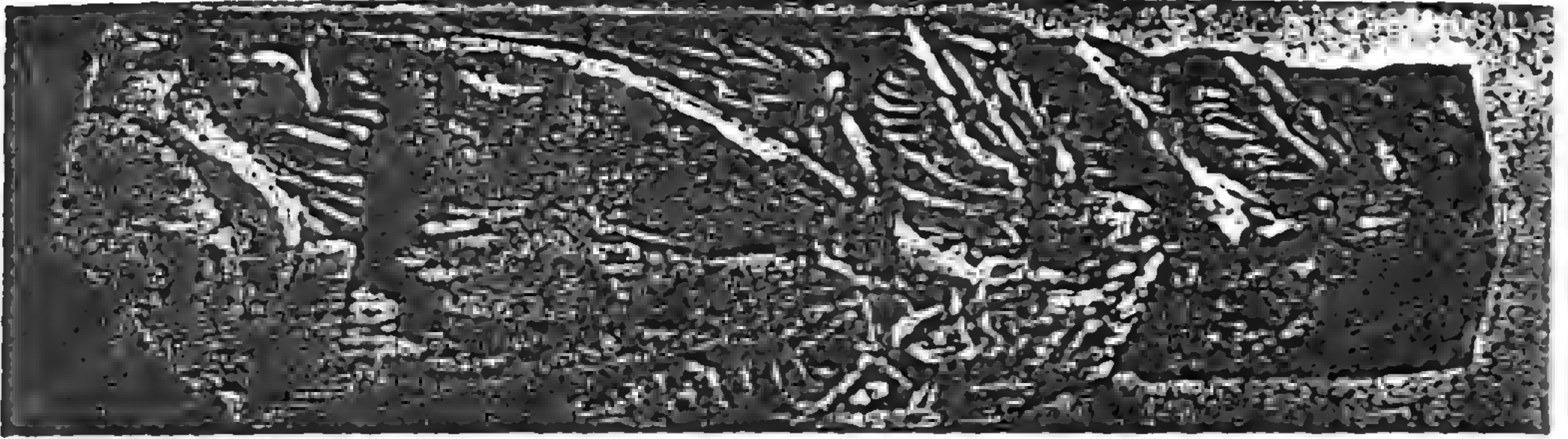
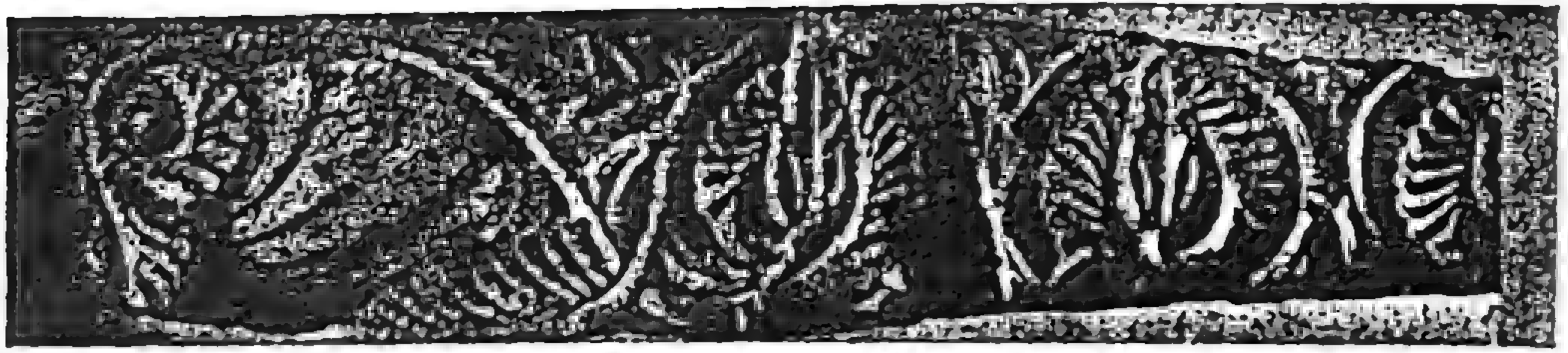
ويقابل Calidarium الروماني وله حوائز من البناء في طرفيه كالتي

سبق ذكرها ، وتفتح الواجهة ثلاثة عقود نصف دائرية يتصل العقدان الجانبيان منها بغرفتين صغيرتين بهما أحواض للاستحمام (المغطس) تؤلف قبتاهما تعارضا ينشأ منه ما يشبه فتحات للضوء ، والعقد الأوسط مغلق بألواح من الخشب لاختفاء « البرمة » الكبرى أو المسخن وتحت ذلك « الفرنج » بموقده ويقابل كلمة hypocaustus الكلاسيكية ويمتد خلال الأرضية وجدران غرفة البيت الساخن ومنها يمر البخار ، وأخيرا توجد ملحقات عقودها عرضية ودرج ورواق ضيق تعلوه قبة .

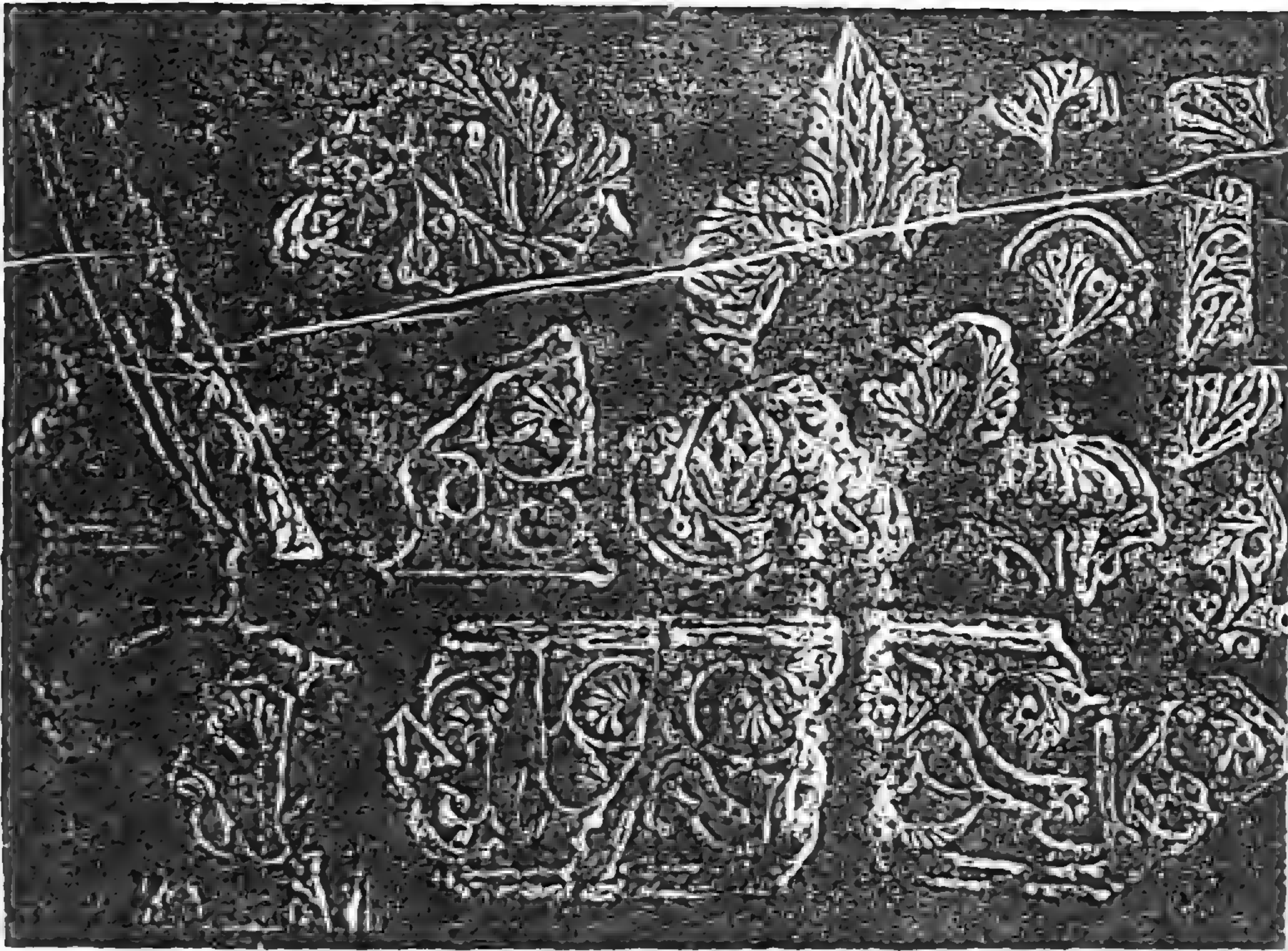
والجدران الأساسية من ملاط شديد الصلابة ، أما الحواجز والعقود والقباب فمن الآجر مع ملاط من الجير فيما عدا حائطا واحدا يتبادل في صفوفه من قطعتين من الآجر وبقيت في القاعة الوسطى آثار دهانات باللون الأحمر فوق طبقة جيرية بيضاء ترسم عقودا في الجدار لا وجود لها وفي سنجاتها وبنياتها توريقات ، وليس للأعمدة قواعد وإنما تحمل أبدانها المسنجة المعروفة في الأسلوب الكلاسيكي التقليدي ، أما الحدائر فتتخذ الشكل الهرمي الشائع ، ومن التيجان تاج روماني من النوع الكورنثي ، والتيجان الأخرى عدا اثنين منها من طراز عصر الخلافة وهي منقولة أيضا من أبنية أخرى ، وعلى أحد هذين التاجين نقش يتضمن مديحا ، ويعاصر الحمام فيما يبدو ، أي يرجع إلى القرن الحادي عشر تاج كورنثي ذو صفين من الأوراق المزينة قليلا ولكن فيها خشونة (ش ٣١٥) وآخر من نوع مركب لا يكاد يعمل ملفات ويشبهه تاج في كاسا دي لاس تومباس Casa de las Tumbas (أو دار المقابر) وكان حماما ثم تهدم (ش ٣١٤) .

عقد نهر حدرة :

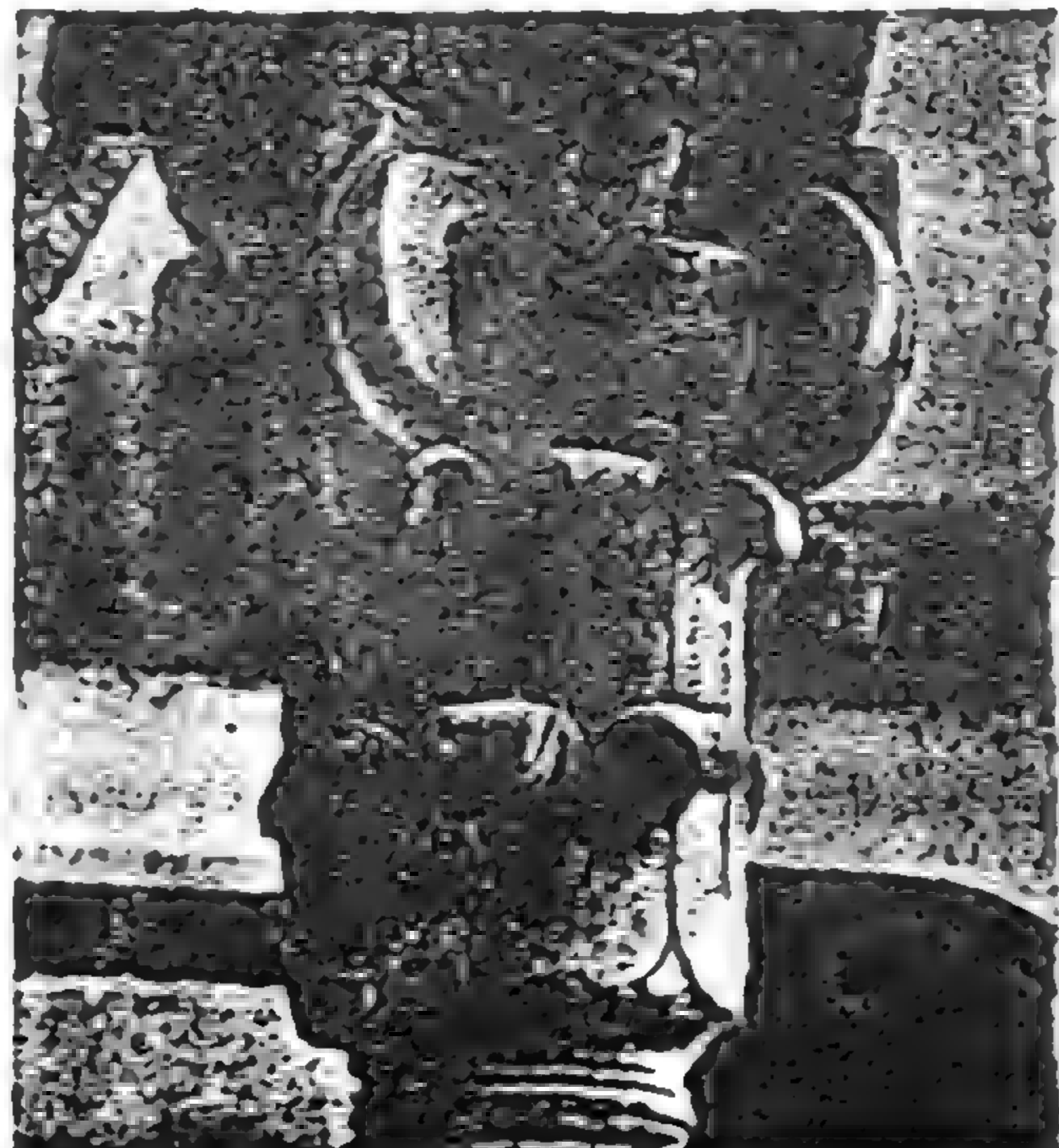
وتجاء الحمام على الضفة المقابلة لنهر حدرة بأدنى الجبل الذي تتوجه الحراء يقوم برج ضخيم شبه سداسي مشيد بالملاط ، ويظهر منه منبت عقد ضخم متقن الزخرفة طبقا لأسلوب عصر الخلافة ويرجع إلى القرن الحادي عشر (ش ٣١٥ ج ، د) وهو عقد حدرة الذي ورد ذكره عام ١٥١٨ ؛ غير أن البحث الحديث أدى إلى إطلاق اسم «قنطرة القاضي» عليه استنادا إلى نص عربي يشير إلى ما سمي بقنطرة سانتا آنة Santa Ana فوق النهر على مقربة من هذا الموضع ، والواقع أن هذا العقد وهو مزود بشق مزدوج كان يؤلف مغلاق النطاق المسور للمدينة عبر النهر مع شبكة ترتفع في حالة الفيضان ومنها اشتق اسم باب الشبكة Puerta de La Red المفتوح في الكتف المقابل للعقد ليدخل منه الداخل إلى المدينة ، ويسمى أيضا (باب وادي آسن الأول) لأنه يؤدي إلى هذه المدينة ، وكان يسمى بالعربية (باب الضف) أو باب الحواجز إشارة إلى تلك المغاليق ، ولعل الحى المجاور كان يسمى قراشة نظرا لجزء السور الذي يشبه الكتف ، وكان يشهد إلى النهر من مرتفعات القصبة القديمة وإلى الخارج منها الجزء الذي كان يعرف بالعشار وهو مجتمع القوم .



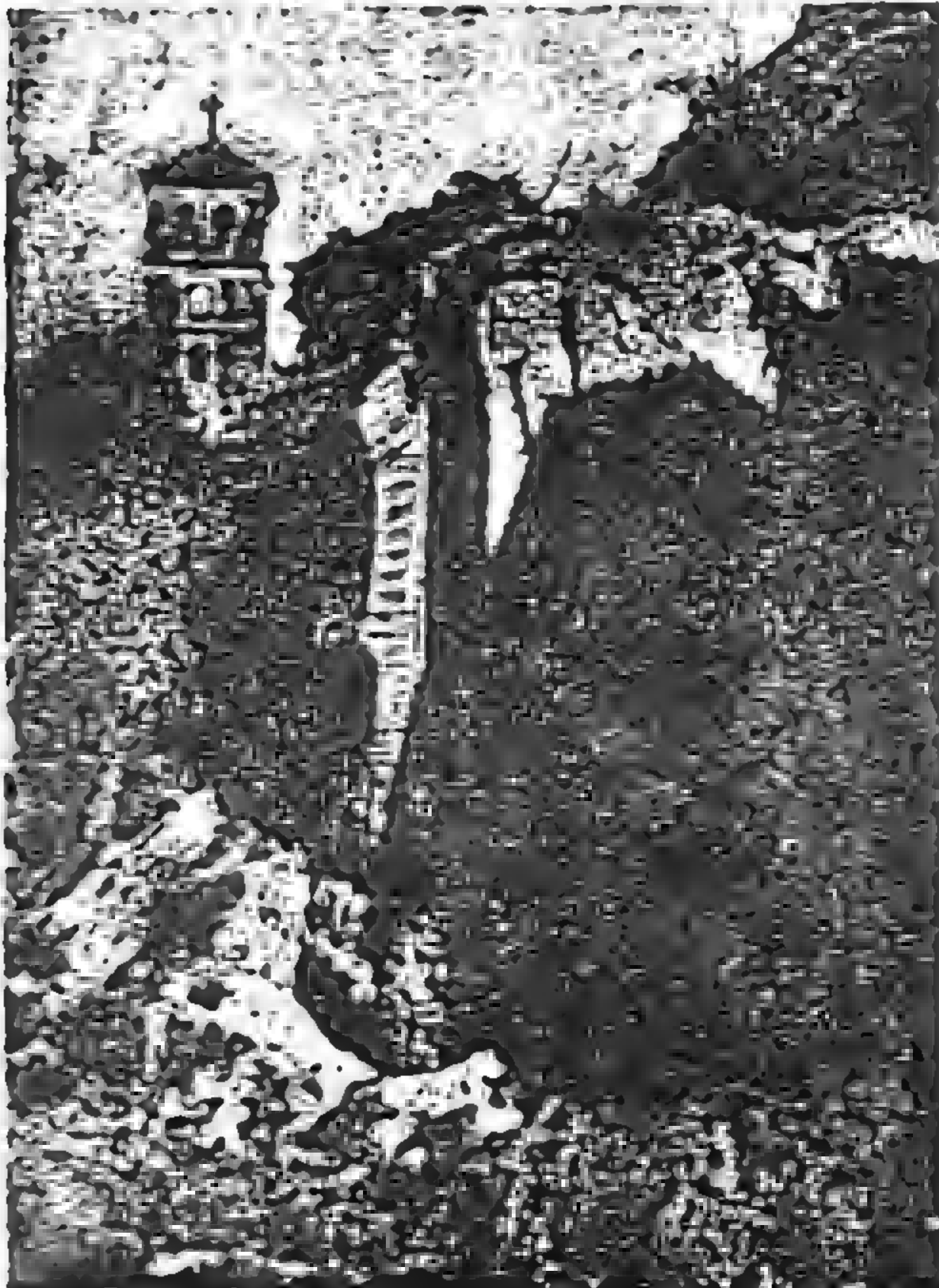
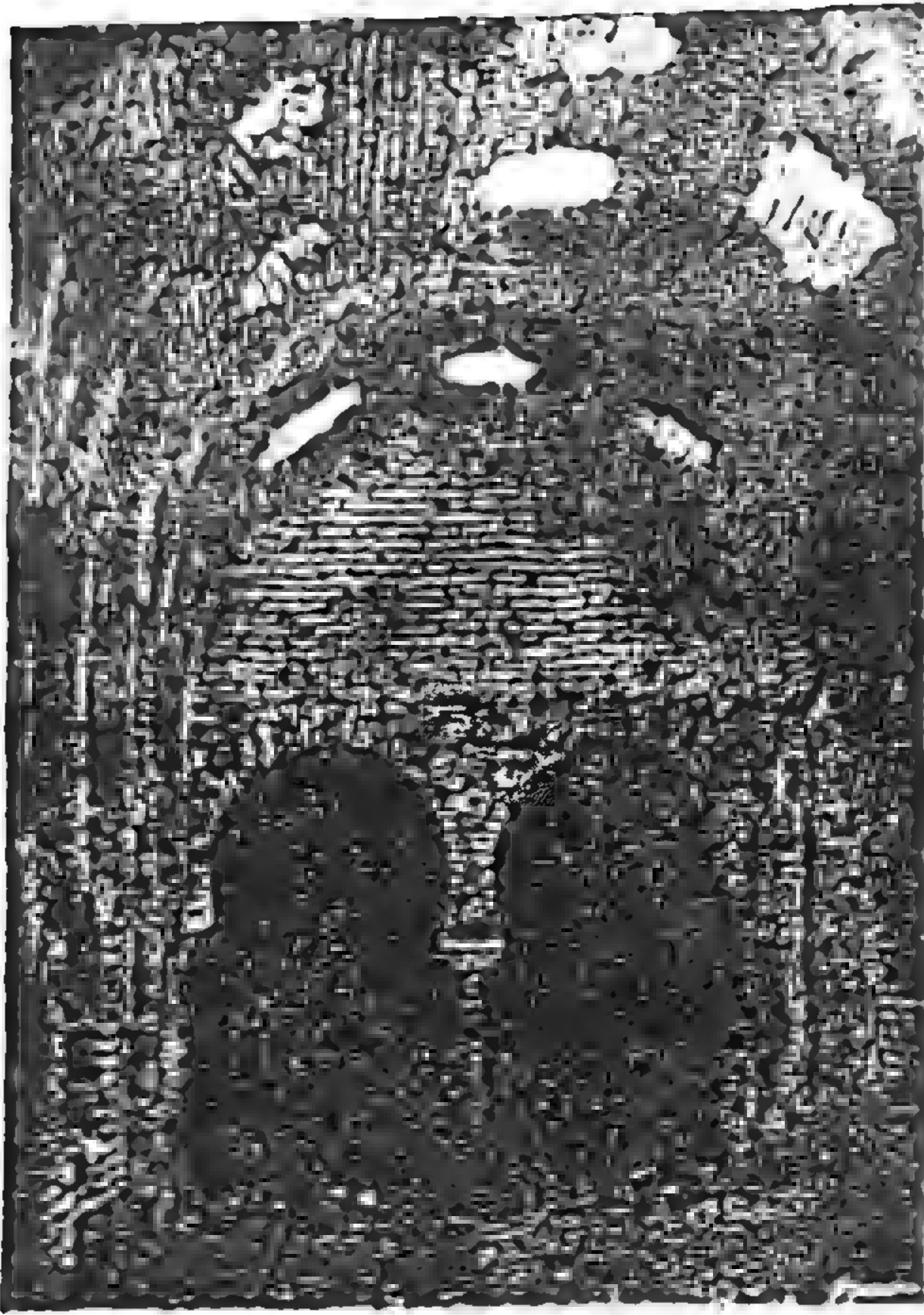
ش ٣١٦ - غرناطة : كوابيل طويلة من الخشب للحائط كابولي
وعاء لتقديم التوابل من الرخام



ش ٢١٧ - غرناطة : قطع من الزخارف المحفورة في الجص كشفت في مورور



ش ٢١٨ - غرناطة : تاجا عمودين في دير صفرة ومتحف غرناطة



ش ٣١٥ - تاج عمود بالحمام الصغير - البيت الساخن بالحمام -
عقد قنطرة حذرة على الوادي

ولعل قطر هذا العقد كان يبلغ ٨ م وهو مشيد بكتل من الحجر الرملى فى ألواح ضيقة مصفوفة على جوانبها بحيث يقع وجهها بين لوحين موضوعين على جانبيهما وضعا رأسيا ، وفى بقية الأجزاء تستقر هذه الكتل ممتدة ، أما العقد فعلى شكل حدوة الفرس غير مركزى المحيط وتسنجه كامل ، وتعلو سنجاته المتراجعة براعم وأشرطة معقودة ، يكمل ذلك خوصة مقعرة وافريز ، وإلى أسفل المجارى حيث كانت تشتعل على الشباك باب ذو عتب مسنح ينزل إليه المرء بدرجةين توأمين من أعلى البرج مما يوحي بأن الغرض منه كان استخراج الماء بالأيدي لمد الحمراء بالمياه اذ لم تكن تجرى فيها المياه حتى القرن الثالث عشر .

قنطرة نهر شنيل :

بقيت هذه القنطرة كاملة وترى بالقرب من التقاء نهر شنيل بنهر حدرة ولكن نظام بنائها اختفى تحت طبقة جديدة من الكسوة ، وتتألف من خمسة عقود نصف دائرية قطر الأوسط منها سبعة أمتار ، وهو أكبر من بقية العقود بين دعائم بها تنوءات مستديرة من ناحية ومديبة من الناحية الأخرى ، وإذا استثنينا بواطن العقود وهى من قطع الحجر نجد أن بقية أجزائها مبنية من ألواح من الحجر الرملى موضوعة فى الجوانب كما فى (عقد الشبكة) تتعاقب فى صفوف من كتل قائمة وممتدة وهى إحدى خصائص الفن الغرناطى التى انتشرت فى المرية كما سنرى فيما بعد ، ومظهر القنطرة شبيه بمظهر القنطرة الرومانية وقد أشار ابن الخطيب إلى بنائها سنة ١٢١٠ ولعل الأمر لم يعد اصلاحها .

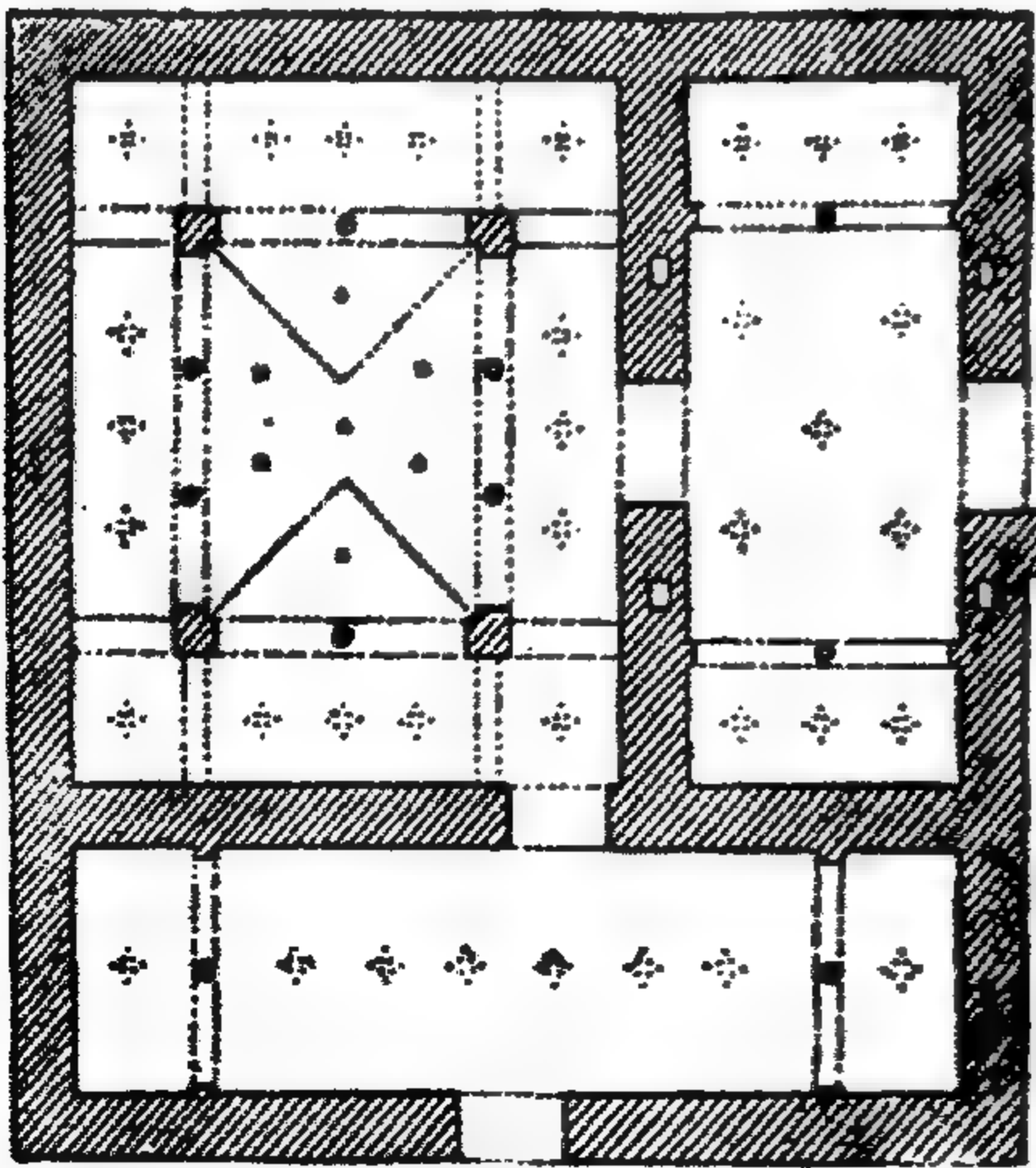
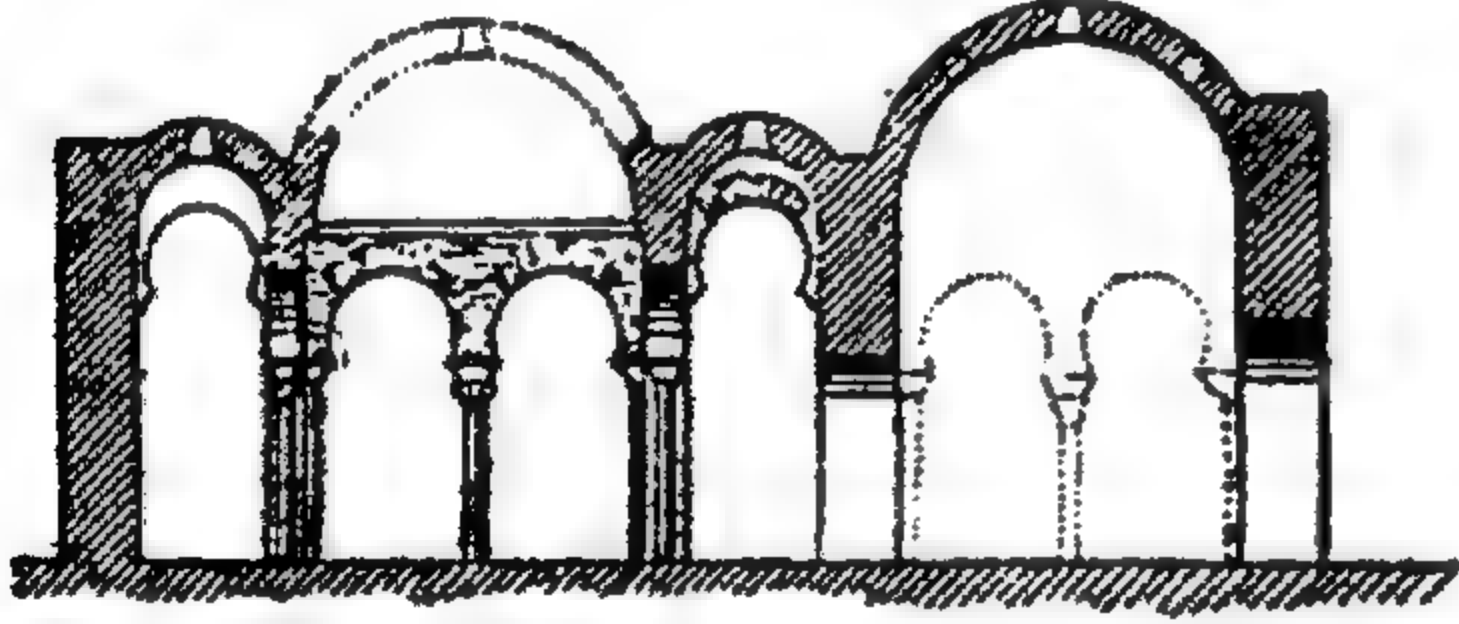
القطع الزخرفية :

أما عن التيجان فقد رأينا تيجان الحمام يضاف إليها تاج آخر مماثل كورثى بسيط جدا ، (ش ٣١٨ ب) وتكثر التيجان ذات النوع المركب المزودة بأوراق ملساء فى صفين وهى متقدمة على غيرها من حيث رشاقتها وقد وشيت فى أعلى الملفات وأسفلها مما يكون ابتداءا ظل مستمرا فى هذا النوع ، وفى بعض الأحيان ترتبط منابت الأوراق بعضها مع بعض مؤلفة أشرطة ، وقد عم هذا الطراز فى نهاية الأمر وأدخلت فيه المسبحة على سبيل الاستثناء (ش ٣١٨ أ) ونجد نفس المظهر فى اثنين من تيجان المسجد الجامع بتلمسان أما تيجان محرابه وهى أكثر دقة فتدل على اصلاحات متأخرة . ويقابل هذا الطراز من التيجان نوع آخر له أمثلة غرناطية بسيطة الزخرفة وليس فيها سوى صف واحد من الأوراق .

ولدينا من الخشب مجموعة من الكواويل الطويلة للسقف كلها متشابهة زاخرة بزخارف التوريقات وفى طرفها ورقتان مديبتان بينهما برعم مزين فى قمته وملتهف حول نفسه (ش ٣١٦ ب) وهى تشبه تماما كواويل جامع تلمسان وتعد نماذج لا رأيناها من قبل فى طليطلة ، هذا

الى كابولى آخر منفرد يبدو عليه القدم ويدخل في هذه المجموعة (ش ٣١٦ ج) وهناك كابولى بدين تتجلى فيه توريقات معقدة وهو مربع الشكل (٣١٦ هـ) يؤاخي كابوليا آخر في مالقة غير كامل ويمكن الوقوف في كليهما على التكوين الزخرفى لتوريقات غرناطية بأشربتها المؤلفة من وريدات وسيقان متموجة أو حلزونية ومقترنة بكيزان الصنوبر والبراعم النباتية التى ترى دائما فى مثل هذه التكوينات ، ويلاحظ خاصة بعض أوراق مشدوخة ومخططة وفى وسطها حلقة وهى زخرفة ولدت بعيدا عن فن عهد الخلافة واستقرت أوضاعها فى غرناطة وانتقلت الى طليطلة كما رأينا ثم تطورت وانتشرت فيها الحلقات على طول الأوراق نفسها . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لا تكاد هذه الزخرفة تبلغ ما بلغته زخرفة مالقة التى لعلها قد تحددت معالمها قبل ذلك لاشتقاقها مباشرة من قرطبة ، وإذا كانت قد ظهرت فى قصر الجعفرية فقد عرفت فى مواضع تدل على أنها من عمل فنان طارىء عليها .

ويتجلى التقدم المذكور فى التوريق الغرناطى فى طائفة من القطع المحفورة فى الجص وهى بقايا بناء غنى كشف عنها فى مورور أدنى أبراج برميخاس Bermejas (ش ٣١٧) . وتشمل هذه القطع جزءا من عقد على شكل حدوة الفرس فوق إفريز على شكل خوصة مقعرة وتحيط به أوراق صغيرة تتخذ ملفات حتى تبلغ المنطقة الملساء لباطن العقد كما سجلنا ذلك بادئين بقرطبة ، فضلا عن ذلك فهناك ورقة



لنبات شوكة اليهود الكلاسيكية وعناصر متماثلة تظهر فى مجموعة كانت موضوعا دائما للاستعمال فى فن المرابطين ، وكذلك كيزان الصنوبر والبراعم وبخاصة توريقات ذات حلقات على النحو الذى يعد احدى خواص فترة التوسع الأندلسى ، يؤيد ذلك وجود شريط من الكتابة النسخية من ملفات من التوريق جديدة بأن تكون لها الأسبقية على نوع آخر ظهر فى جامع تلمسان اشتهر بأنه كان بداية لهذا الطراز من الخط فى علم الكتابة المغربية العربية .

وأخيرا نرى قطعة فريدة ذات تطبيق غريب وهى لوحة من الرخام الأبيض طولها ٥٧ سم

ش ٣١٩ - حمام اليهود فى بنسطة

وعرضها ٣٩ سم قد حفرت فيها تسع فجوات مقعرة ، الوسطى منها مفصصة وتجويفها حديث ، وأربع أخرى نصف كروية والبقية في شكل قوالب مستطيلة مائلة الجوانب مع بعض وريقات لا يمكن أن تكون سابقة على القرن الحادى عشر (ش ٣١٦ د) . وحول ذلك نقش كوفى لعله يعد أقدم من بقية الأجزاء لتسطيحه ، ويتضمن هذا النقش آياتا في الغزل وفي نهايتها « هذا عمل يعيش الرخام للرئيس أبى جعفر » والغرض من تلك اللوحة تكشف عنه قطع مشابهة لها في المشرق من القرميد المزجج كانت تستخدم في الموائد كأوعية تؤخذ منها التوابل وتقدم على هذا النحو في المآدب . وهذا المثال هو الوحيد المعروف من الغرب ، ويمكن أن يعزى نفس هذا الاستعمال الى علبة العاج المشهورة وتعرف بعلبة سيلوس Silos ، وعليها اسم عبد الرحمن الناصر .

بَسْطَة

حمام اليهود :

إذا كان هذا الحمام قد دمر فانه مع ذلك يذكر بالحمام الآخر الشبيه بحمام غرناطة ، ولعله أقدم منه عهدا وكان صغيرا جدا (ش ٣١٩) ويحتفظ ببيوته الثلاثة : بيت الماء البارد وبيت الماء الفاتر وبيت الماء الساخن مع حواجز جانبية ، والبيت الأوسط يحيط به رواق قبواته من دعائم على شكل المرفق وأعمدة فقيرة جدا من الناحية الفنية وكانت العقود على شكل حدوة الفرس ، أما عقود الأبواب فأقل من نصف دائرية وكانت تتخلل القبوات كما هو الشأن دائما ذات أشكال نجوم سداسية ، والأقنية المستطيلة كانت أسطوانية الشكل أما التي في أركان الرواق فنصف كروية ذات أربعة مقاطع . والقبوة الوسطى مسطحة جوانبها هرمية وإن كان تخطيطها مربعا .

المرية

كانت المرية الثغر الكبير للأندلس عنى به عبد الرحمن الناصر سنة ٩٥٥ وت صنع فيه السفن لأساطيله البحرية وقد زخر بتجارة البحر الأبيض المتوسط . وكان مركزا شهيرا للصناعة وخاصة صناعة المنسوجات الغنية التي كانت تنافس المنسوجات البغدادية ، وقد أدى فتح ألفونسو السابع لها سنة ١١٤٧ الى خرابها وكانت قبل مزدهرة على عهد ملوك الطوائف في

ظل أمراء بني صمادح والى ذلك العهد ترجع تحصيناتها التى وصلت إلينا وخاصة القسبة على نحو كانت فيه أسعد حظا من تحصينات مالقة . وفى القسبة قصر كبير لا نكاد نعرف عنه إلا النزر اليسير ، أما قلعتها فتنسب إلى خيران (١٠١٢ إلى ١٠٢٨) ومن هنا سميت قلعة خيران .

القسبة :

تشرف على الثغر من أعلى جبل صخرى يعد آخر حلقة من سلسلة جبال جادور Gador قرب مصب نهر أندرسن الذى كانت تصب مياهه من قبل فى البحر فى موضع أكثر ارتفاعا قرب بجانة Pechina ، وهو الآن موضع لا أهمية له وليس فيه ما يذكر بأنه كان عاصمة للأقليم فى القرن الثامن أو أن أورثى Urci القديمة كانت فى موضعها . وهذه القسبة تمتد طولاً من الشرق إلى الغرب بمقدار ٥٣٠ م تتخللها البروزات والأبراج الكثيرة فى غير نظام وتتوزع فى ثلاثة مرتفعات غير متساوية ؛ فالمرتفع الأعلى نحو الغرب يتصل بسور المدينة فى خط مع طريق شانكا Chanca ، وكان معقلها الحصين وقد أعيد بناؤه فى عهد الملكية الكاثوليكية فأصبح حصناً قوياً به أبراج اسطوانية وأخرى مربعة ضخمة كانت غرفاً ، ومعقل أمامى به ثلاثة أبراج أخرى للمدفعية ثم خندق . كل ذلك شيد بكتل حجرية على النظام القوطى . والمرتفع الثانى ويكاد يكون منبسطة كان يشغله كل القصر وما يتصل به ، ومن ثم يبدأ من ناحية الشمال نهاية الطرف المقابل لسياج المدينة مخترقا طريق لاهويا Hoya ، وكان من قبل عامراً بالدور ، ليصعد بعدئذ إلى تل سان كريستوبال San Cristobal أو جبل لاهم والمرتفع الثالث وهو طويل جداً كانت تشغله فيما يبدو حدائق ، ومنه كان يدخل المرء من المدينة (ش ٣٢٠) .

وبناؤها كله متشابه تماماً على أكمل وجه وهى خليط من الملاط ، وبها أبراج مربعة تتجاوز السور فى ارتفاعها وجزؤها العلوى مجوف وإن كان بدون أقبية وينتهى كل ذلك بشرفات ذات رؤوس مدببة ، وقد أصبحت بعد تجديدها على نحو شاذ لا يلائم البناء .

وأجريت إصلاحات قديمة فى أبراج أخرى من الكتل الحجرية المستديرة غير المنظمة ؛ وكذلك أجزاء من السور تربط بين الأبراج والباب العالى بعقوده المدببة المتجاوزة المقامة من الآجر ، ويلاحظ بين خليط الملاط أو الكتل الحجرية غير المنتظمة بقايا بناء مظهره قديم من تلك الأجزاء وهذا وهو مشيد على طريقة عهد الخلافة كما رأينا فى غرناطة ومربلة أو بعبارة أخرى تتداخل فيه الصفوف المزدوجة من لوحات الحجر الرملى ممتدة بين أخرى تتعاقب فيها

الكتل القائمة عموداً وعرضاً ، ويختلف عن هذه العدة من حيث البناء ، فبعضها من الحجر المسدود في ناحية
سان كريستوبال شديد التصدع إلا أنه يحتفظ بعبه الواسع المسج بين عضادته التي ترى
لوحاتها الحجرية مصطفة بحيث تبدو وجوها وجوانبها على التعاقب

ويبدو قصر هذه القسبة القائم في المرتفع الثاني على شكل شبكة من جدران سميكة مشيدة
بملاط شديد الصلابة قد اكتشف جزء منه ، ويعطى بعض أجزائها السفلى طلاء من اللون
الأحمر المائل إلى الصفرة ، وثمة جدار آخر يترأى فيه اصطفاك الكتل الضخمة بخطوط محفورة
في كسوته ، وطائفة أخرى من الجدران مشيدة بالآجر والأحجار تتألف بينها دروب تمتد بين
غرف مربعة مع بعض الدرج ، ولكن كل ذلك يحيط به الغموض مادام لم يستكمل كشف
القسبة كلها إذ اقتصر الكشف الدقيق على الطرف الشمالى للنطاق كله حيث يظهر جسم بناء
أشبه ما يكون بشرفة تطل على طريق لاهويا وتتألف من طابقين وعقود ضخمة في الواجهة
احتفظ أحدها بصورته التي على شكل حدوة الفرس ، وتتعلق هذه العقود بقاعات طولها
٩٦٥ م وعرضها ٢٣٢ م ربما كان يغطيها سقف في كل من الطابقين ، وقد بقيت في الجزء
الأمامى قاعة أخرى حفظ منها طابقها الأسفل وهو أشبه بسرداب دون باب ظاهر ، ويتقدمها
ما يشبه الرواق ، وإلى اليمين في الجزء الأسفل أيضا ترى قاعدة باب مع عقدتين على شكل
حدوة الفرس أحدهما خلف الآخر بتسنيج كامل وافريز ، ونظام البناء فيهما على أساس
كتل حجرية تتعاقب طولاً وعرضاً ، قائمة وممتدة كما ذكرنا من قبل ، وارتفاعها ٥٠ سم ، ٢٠ سم
على التوالي .

وقد ظهرت في خيئة مجموعة من النقود تبلغ ثلاثين دينارا وهي اما من عصر المرابطين من
عهد أمير المسلمين على ، واما من عهد الملوك الذين تعاقبوا في مرسية ويصل تاريخها إلى سنة
١١٥٦ مما يمكن أن يستدل منه على أن هذه الدنانير قد أخفيت عندما جلا المسيحيون عن المدينة
في العام التالي ، وإلى يمين ذلك اكتشف حمام مؤلف من خمس غرف في صف واحد ، بائنتين
منهما حواجز جانبية من البناء ، وبالعرفة الأخيرة أنابيب التسخين والمدخن المعروفة الممتدة
في الجدران ، ويحتفظ الحمام ببقايا قبوات أسطوانية وعقود من الآجر ، وفي الجزء العلوى
جدار من كتل حجرية صغيرة يتعاقب فيه صفان من كتل حجرية مستعرضة وأخرى قائمة ، ولا
يزال هناك بركة يستعرضها عقد من الآجر ، وفي الجزء الجنوبي جب صغير وثلاثة أروقة ونجد
بين الجدران عقدا كبيرا سنجه من الكتل الحجرية المصطفة على النحو المتعاقب الذي ذكرناه
آنفا

وفي الطرف الشرقي للمرتفع مطمورة حفرت في صخرة ، ويتصل بالجدار الفاصل أطلال
مصلى لا شك أنها ترجع الى عهد استرداد المدينة وان كان يسمى مسجدا La Mezquita ،
ولا يزال قائما الى جانبها بناء غريب موزع ينتظم خمسة أروقة سعة الرواق الأكبر منها
٢٧٠م وجدرانه من الملاط القوي وله قبوات أسطوانية وعقود نصف دائرية ، وهذه وتلك
تزدان بكتل حجرية صغيرة في صورة بديعة . ولا شك أن اتجاه البناء المنحرف بالقياس الى
الجدران المحيطة به جعل الأروقة تصطف من الشمال الغربي الى الجنوب الشرقي متوخية
بذلك اتجاه القبلة في المساجد .

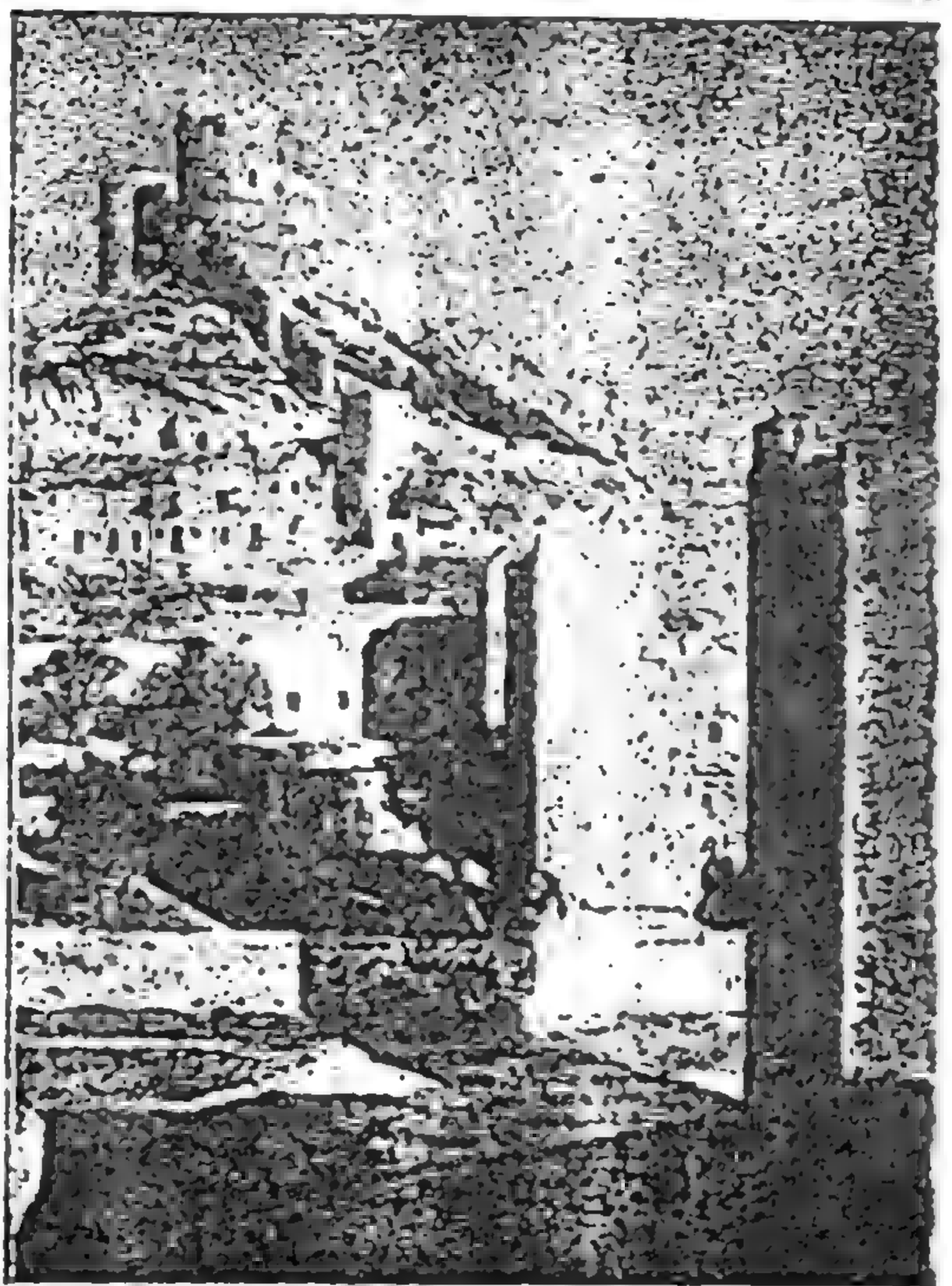
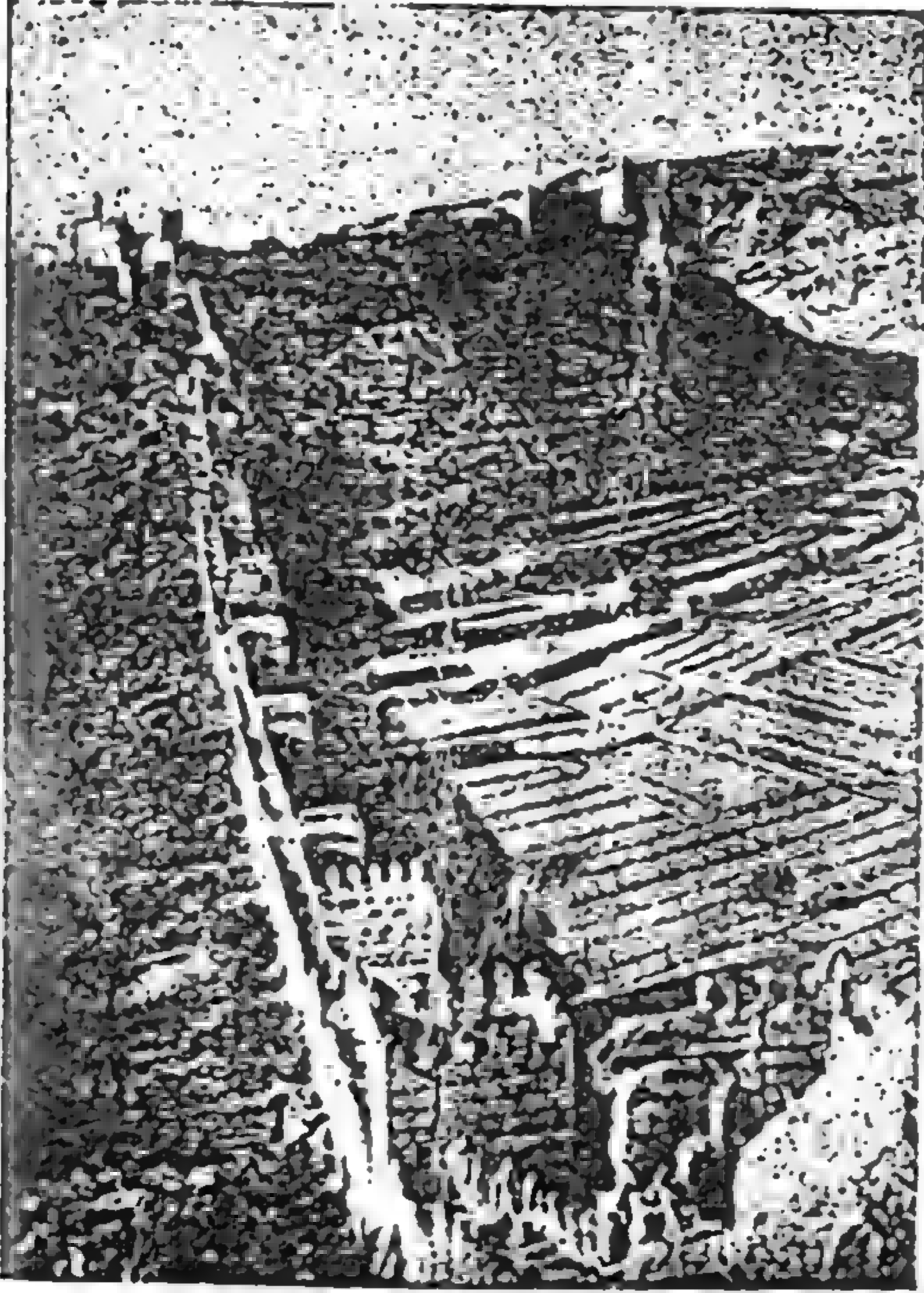
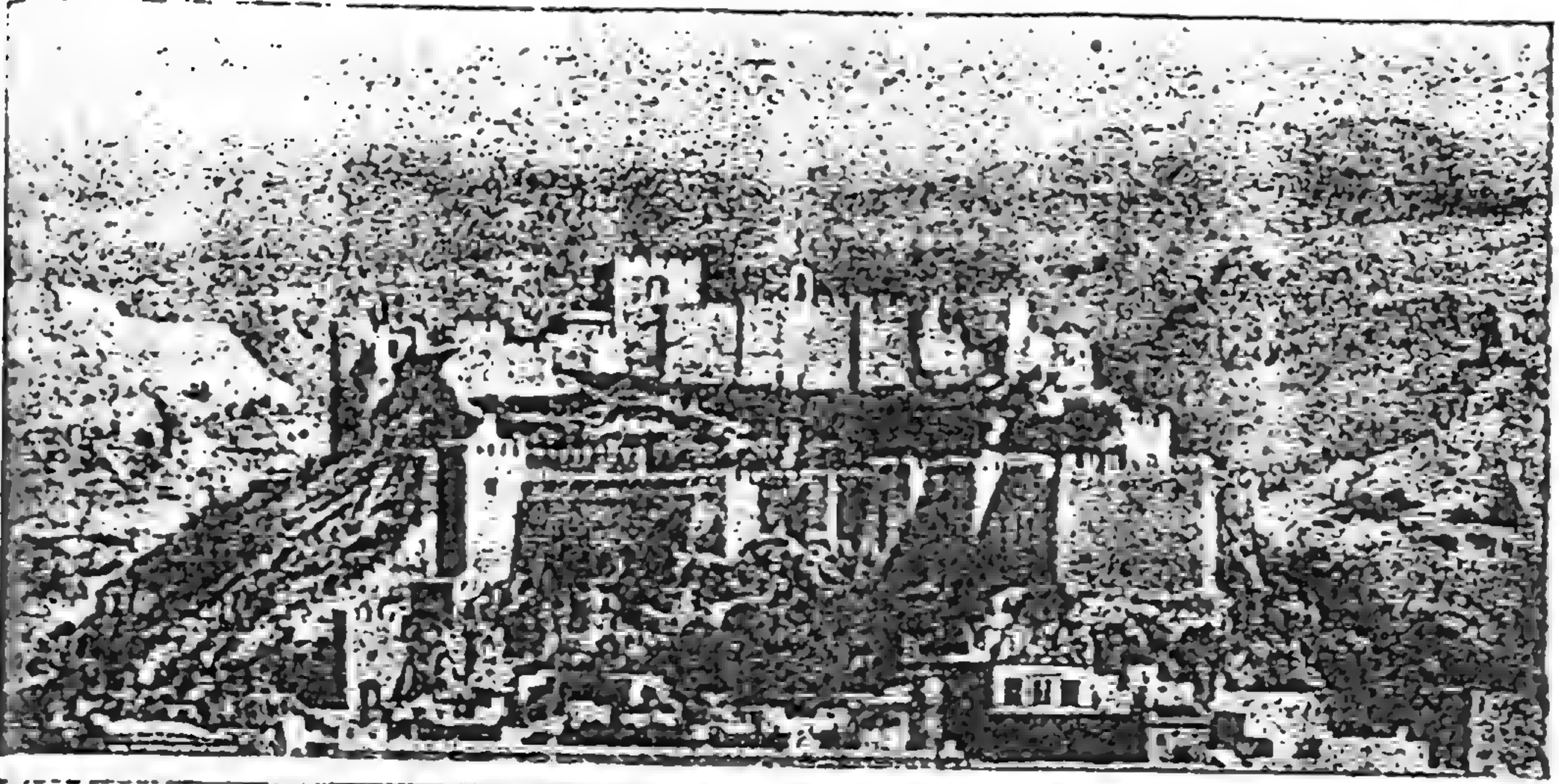
وقد عثر بين أطلال القصر على أجزاء من أحواض من الرخام وهي مزينة بزخارف بارزة
سنراها فيما بعد ، أو على شكل جفنة كبيرة يحيط بها نقش كوفي ، أو تشتمل على نقوش
تاريخية لم تدرس بعد ، أو ذات زخارف جصية يشبه بعضها زخارف عصر بني نصر .

سان خوان :

دلت كنيسة سان خوان المهدمة على أنها مركز زاخر بالاكشافات ، ويقال انها كانت مسجدا
جامعا للمدينة وقد بقى منه محرابه وهو من طراز فن الموحدين (انظر الجزء الرابع من هذه
المجموعة ش ٧٢٦) هذا وقد أمكن معرفة أساس أحد جدرانه المبنى من تعاقب الكتل طولاً
وعرضاً ، وباب وأجزاء من بناء سابق يمكن ارجاعها بثقة الى القرن الحادي عشر ، وهذا يتفق
مع ما ورد في كتب التاريخ من أن خيران أعاد بناءه وزاد فيه ولكن دون أن يمس القبلة أو
جدارها ، ومن المحتمل أن يكون المسيحيون قد حولوا المسجد الى كنيسة وأنهم قد دمروه
عندما جلوا عن المدينة سنة ١١٥٧ مما أدى بعد ذلك الى تعبير الموحدين له فيما بعد .

ولابد أن البناء السابق كان فخماً جليلاً ، ولو كان يرجع الى عهد خيران في نحو ١٠٢٠
لكانت لدينا أصول التوريقات التي ظهرت نظيرتها في ذلك القرن ، غير أن تشابهها المطلق مع
تلك التوريقات الغرناطية في تورور يقتضى منا أن نعزو اليها تاريخاً متقدماً يتصل بعصر
المرابطين ، وكانت به تيجان ضخمة من النوع المركب يزينه صف مزدوج من أوراق ملساء
وشرفات مسننة وكواويل ذات ملفات بها وريقات في جوانبها ومنطقة وسطى مزخرفة على
الطراز القرطبي .

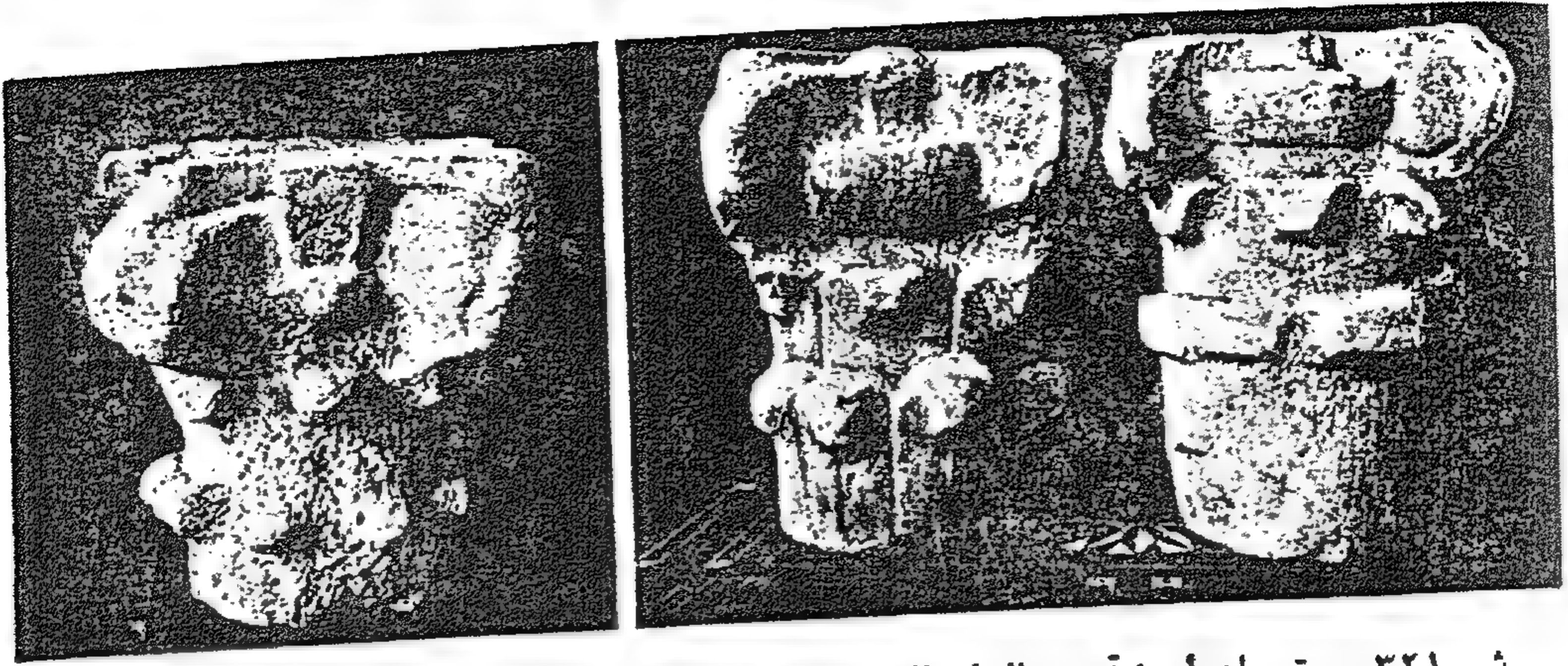
وقد صنعت الكواويل من قطع الآجر المكسوة بالجص وحفرت فيها زخارف من
التوريق والتشبيكات (ش ٣٢٢ ج) ، وهناك طائفة كبيرة من قطع مماثلة ذات أوراق يعم



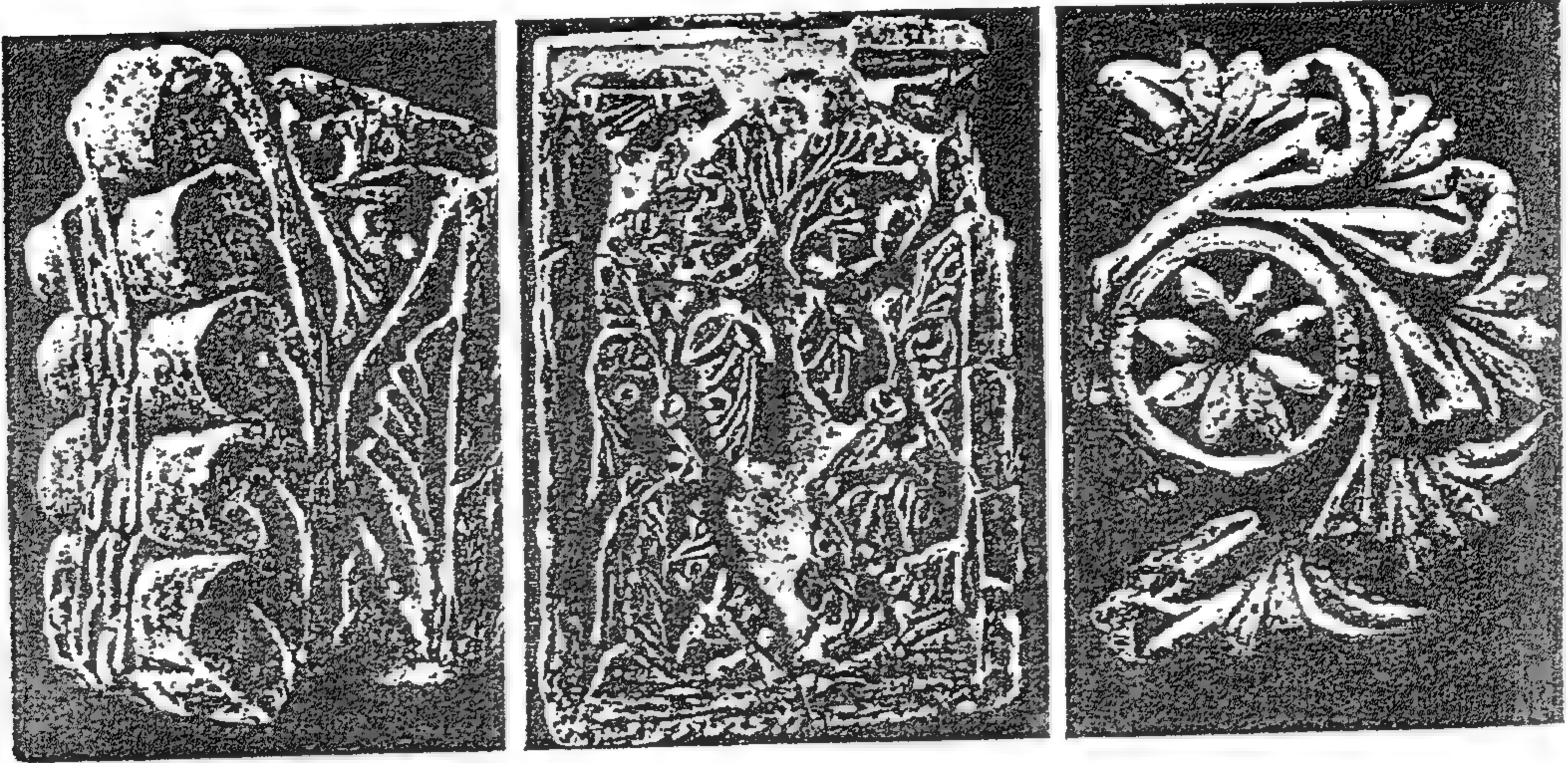
ش ٣٢٠ - قصبة المرية والاسوار التي تكتنفها

فيها طابع الورقة المشقوقة المخططة التي تتوسطها حلقة ، هذا الى حلقات أخرى بين أوراقها تبدو أحيانا معلقة في الجانب كما كان الشأن في فن المرابطين (ش ١٣٢٢ ، ب) .

ويرجع الى هذه الفترة فيما يبدو اكتشاف آخر في المرية لدار في الحى الغربى على مقربة من طريق الاشانكا وهو حى مهجور منذ القدم ، ولا يزال يظهر للعيان جدار ذو خطوط حمراء



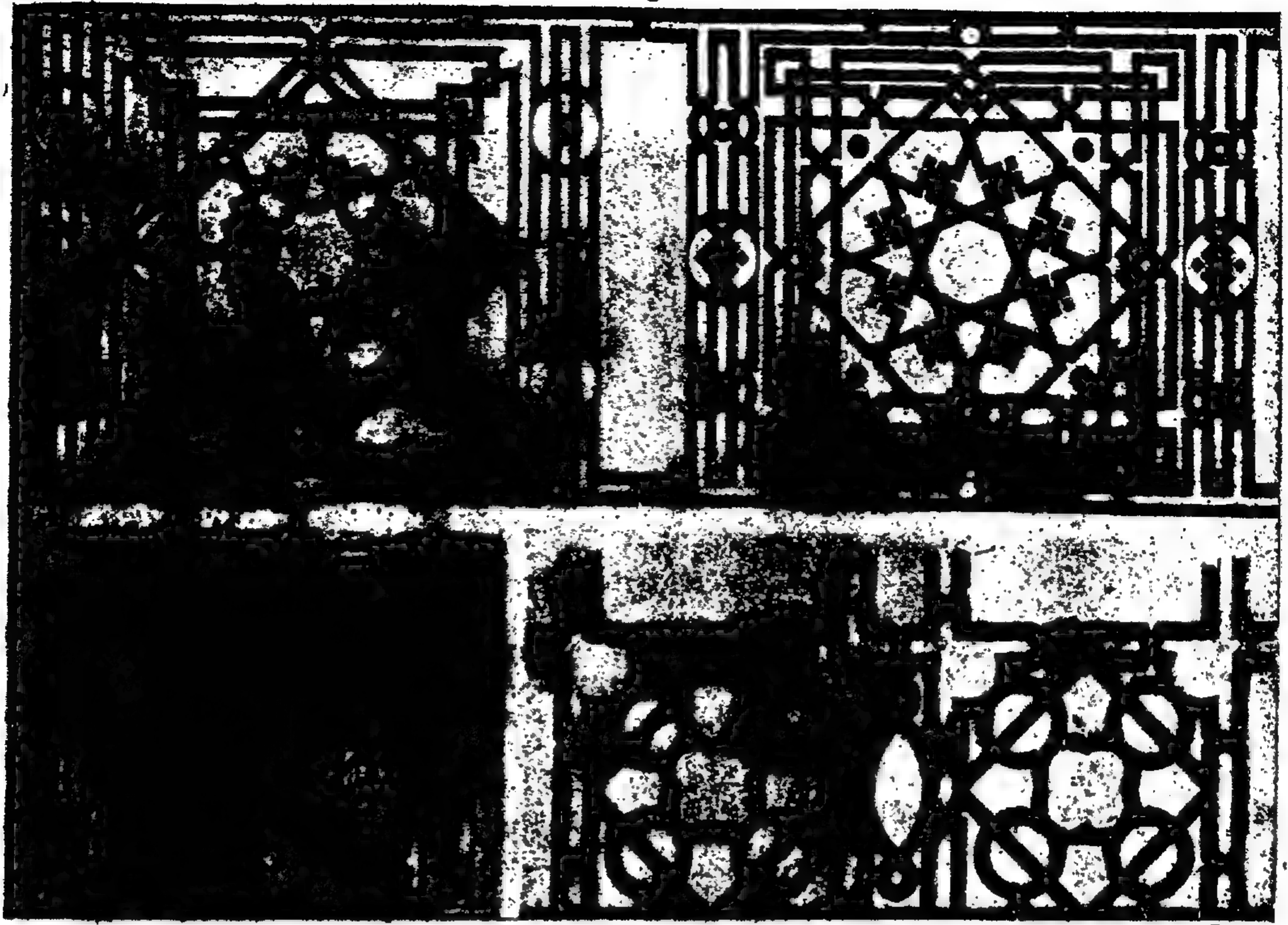
ش ٣٢١ - تيجان أعمدة من الدار المعروفة بدى لاشانكا ومن مسجد سان خوان بالمرية



ش ٣٢٢ - كابولي ولوح من مسجد سان خوان • قطعة زخرفية من دار دى لاشانكا

على كسوته الجيرية ولكن عادت فاندفت جدران حجرات تحيط بيهو به بركة وجب ورواق ذو ثلاث فتحات نحو الشمال ، وبلصق ذلك قاعة بجانبها مخدع وسفل مطلق على نحو فنى ، وقد استخرجت قطع من الجص بها توريق نموذجى (ش ٣٢٢ أ) وتاجان صغيران من النوع الكورثى أوراقيهما ملساء (ش ٣٢١) .

وقد انتزع الجزء الأسفل المدهون الذى يتضمن أربعة رسوم متباينة لتكوين هندسى تغلب فيه الوحدة الزخرفية من التشبيكات المثمنة الشكل مع تفاوت مبعثه التفنن فى الزخرفة ووحدة أخرى رباعية تتميز على بساطتها بأنها تشتمل على أوراق فى لون أصفر محدد بسواد ، فى حين أن بقية الزخرفة تتألف من خطوط لونها أحمر يميل إلى الصفرة فوق



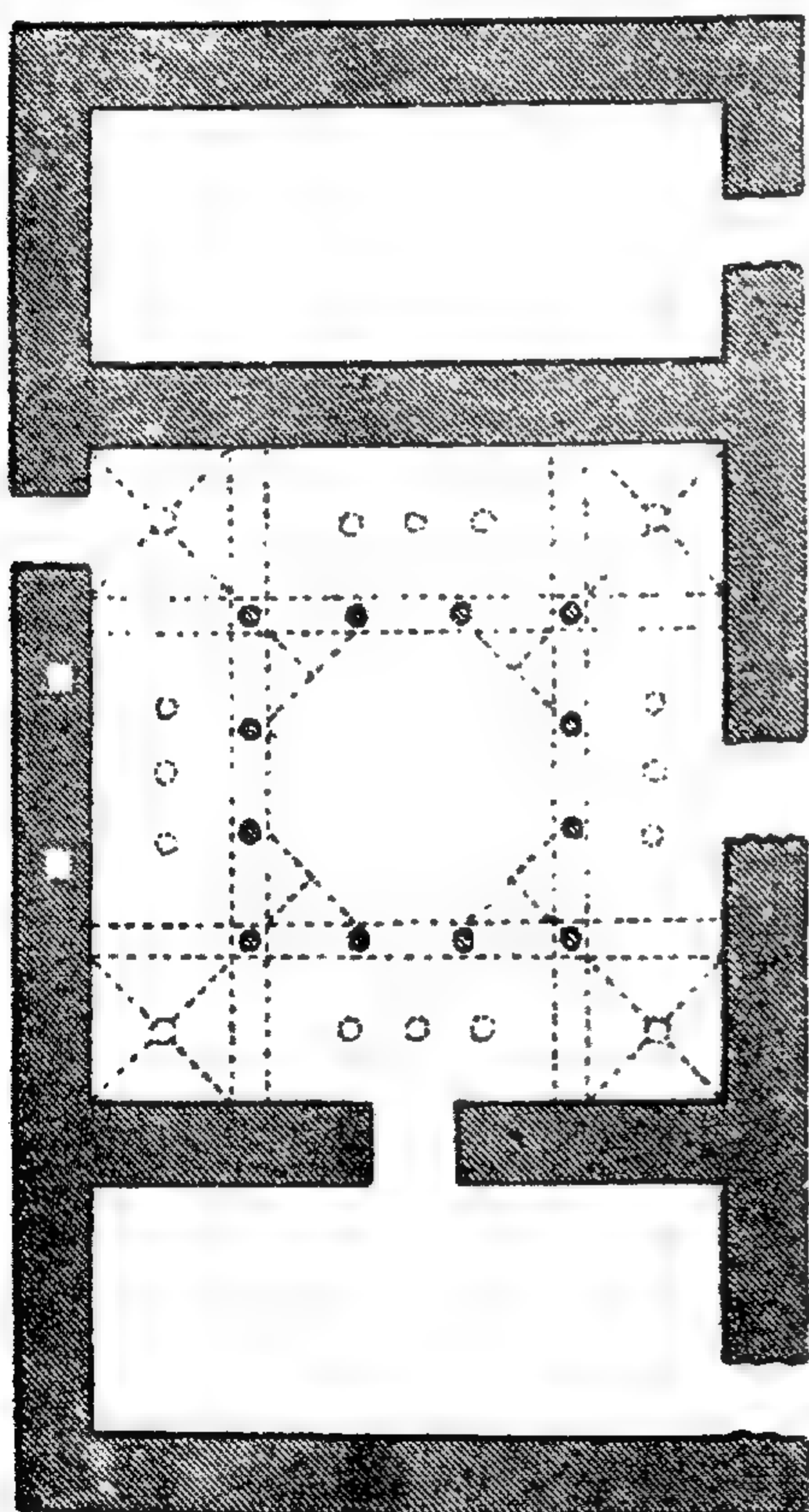
ش ٣٢٢ - المرية : بوزرات مدهونة بالالوان في دار بطريق لاشانكا

تجسيم ايض (ص ٣٢٣) . ويتجلى في هذا النوع تطور التشبيك الذي يتأخر مع امثلة اخرى في حصن منتقوط Montecagudo ، كما سرى فيما بعد مما مهد السبيل للابتداعات الكبرى التي ظهرت في عصر بني نصر ، غير انها استبقت انحناءات بين اساسها المكون من الخط المستقيم لا يتمشى مع الجمود الذي تقتضيه اعمال النجارة حيث امكن بلوغ قيم هندسية واضحة المعالم .

بالملة بجزيرة ميورقة

وجدير بنا أن نذكر في نهاية الأمر باب ساتا مرجريتا المهدم في بالملة بسيورقة ويشبه تماما من حيث نظام بنائه أنظمة البناء في المرية القائمة على أساس تعاقب الكتل طولاً وعرضاً مع صف مزدوج من اللوحات الممتدة ، وعلى هذا النحو تكون عقدان لهما كائناً على شكل حدوة الفرس يجرى بينهما باب يقوم مقام السد اقتصر تسنيجها على الجزء المركزي وتوزع أجزاءه

من مركز يقع أسفل مركز الدائرة ، هذا ونظام البناء نفسه يشمل الكسوات الجانبية في نطاق كتلة الملاط القوي الذي يغلف البناء كله (ش ٣٢٥ ج) . وقد بقي هناك حمام واضح المعالم وان كانت لم تظهر قط غرفته المستطيلتان اللتان تحيطان بالرفة الوسطى ، وهذه تبلغ الذروة الفنية بين نظائرها في تلك الفترة لرشاقتها واحكام تكوينها ؛ وهى مربعة الشكل يحيط بها رواق وتحدها عقود حدوة الفرس فوق أعمدة تحصل قبة تتكئ على جوفات مقوسة متعارضة في الأركان ثم قبوات أسطوانية حولها أخرى متعارضة ، وكلها جميعا مزودة بطاقات مفصصة (ش ٣٢٤ ، ٣٢٥ ا) أما التيجان فمن النوع المركب بها صف مزدوج من الأوراق الملساء تدل على أنها ترجع الى القرن الحادى عشر أو بعد ذلك بقليل (٣٢٥ ح) وقد شيدت العقود والقبوات من الآجر ، أما الجدران فمن ملاط شديد الصلابة .



ش ٣٢٤ - حمام بالة بجزيرة ميورقة

ولابد أن يكون التوسع الفنى في عهد ملوك الطوائف قد امتد الى جميع أنحاء اسبانيا العربية حينئذ ، وتكتشف كل يوم آثار لهذا العصر في مواضع أخرى ، فقد عثر في بلش Balche مثلاً على قطعة محفورة في الحجر تعد من نماذج هذا العصر ، وفي حصن أرطانة قطعة لبنية مع جزء من عقدها المفصص المصنوع من الجص . وفي بطليوس Badajoz جزء عقب حجرى لباب مقطوع على شكل خوذة ذات حلقات من ملفات وشريط أوسط ، وفي متمور Montemor أو پلهو Velho التى تقع على جبال المنديجو Mondego قطع من زخرفة جصية بها أوراق معقوفة وكيزان الصنوبر وبراعم ، هذا الى تاج كورثى ذى حفر عميق ، يزدان بدنه بطوق بارز ذاتى ، وقاعدته محلاة بتقير واسع بين طوقين بارزين .

فنون الحضر

ولا نعلم من قصر باديس الا الطلبم الذي كان على شكل ديك والحوض المسمى بحوض الحمراء حيث جاء فيه ما يلي « أمر بعمله باديس بن حبوس الصنهاجي لقصر حاضرتة غرناطة حرسها الله » (ش ١٢٤٧) ونقل هذا الحوض الذي اتخذه محمد الثالث من سلاطين بني نصر في سنة ١٣٠٥ يثير مجال الشك فيما يختص بقطع أخرى لعلها جلبت الى الحمراء على هذا النحو ، وهي عبارة عن ثلاثة عشر أسدا من الرخام الأبيض موضوعة حول النافورة المشهورة في القصر الملكي (ش ٣٢٦ د) وقد أمكن أن يرد إليها في أصلها قاعة بني سراج وهو على شكل جفنة من اثني عشر ضلعا في خطوط رأسية من الخارج وسطوحها كلها ملساء وقد بنى هذا الرأي على أساس توافق الأسلوب في هذه الأشكال وبعض القطع البرنزية التي اكتشفت في البيرة ، وسنراها في موضعها ، هذا الى اتصال الرواية التي تشير الى وجود أسود تمج الماء من أفواهها في عصر الخلافة وعصر ملوك الطوائف .

وقد ورد من الحمراء نفسها زوج آخر من الأسود مصدره اليمارستان الرائع الذي ابتناه محمد الخامس في حي عشار ، ويتميز هذان الأسدان بالضخامة وكل منهما قابع ولكنهما متماثلان فنا (ش ٣٢٦ ا ، ب) وقد ظهر أيضا في الموضع ذاته جزء من شكل آخر صغير يشبه هذين الأسدين ويدل مظهره على أنه أقدم (٣٢٦ ح) وبدرامته يشق على الباحث أن يقر بأن هذه الأعمال التي تتميز بخصائص واضحة وتعزى الى القرن العاشر أو الحادي عشر قد أمكن ابتداعها في عهد بني نصر في حين أنهم لم يتركوا شيئا معروفا من فن النحت .

غير أن الأمر الفريد في هذا العصر هو الرسوم الآدمية المخفورة حفرا بارزا في الرخام وهي تتآخى مع الرسوم المثلثة في علب العاج القرطبية والتي تعد صدى للحوض الشهير الأخضر وغيره من القطع الكلاسيكية التي ضمتها مدينة الزهراء ، وجدير بالذكر ذلك القاع الناقص للحوض الذي رأيته في قصبة المرية سنة ١٨٩٥ وقد بقيت فيه أقدام بشرية تلبس أخفافا ، وخلف ذلك شجرة وأرجل حيوان ، ومظهره يدل على أنه روماني شبيه « بالراعي الصالح » فيما يبدو ، هذا الى أنه كانت تحلى قاعلة الجوانب الأخرى سيقان متماوجة على نحو ما في الفن العربي المنحدر من سلالة بيزنطية (ش ٣٢٧) وهي حلية أمكن الحصول على قطع منها في الموضع نفسه ، ولعلنا اذا واصلنا البحث ازدادت القطع المستخرجة ، وبالتقريب من جادور اكتشفت قطعة أخرى ذات أهمية كبيرة لأن جزءا لا شك أنه منها يحمل نقشا كتابيا بالخط



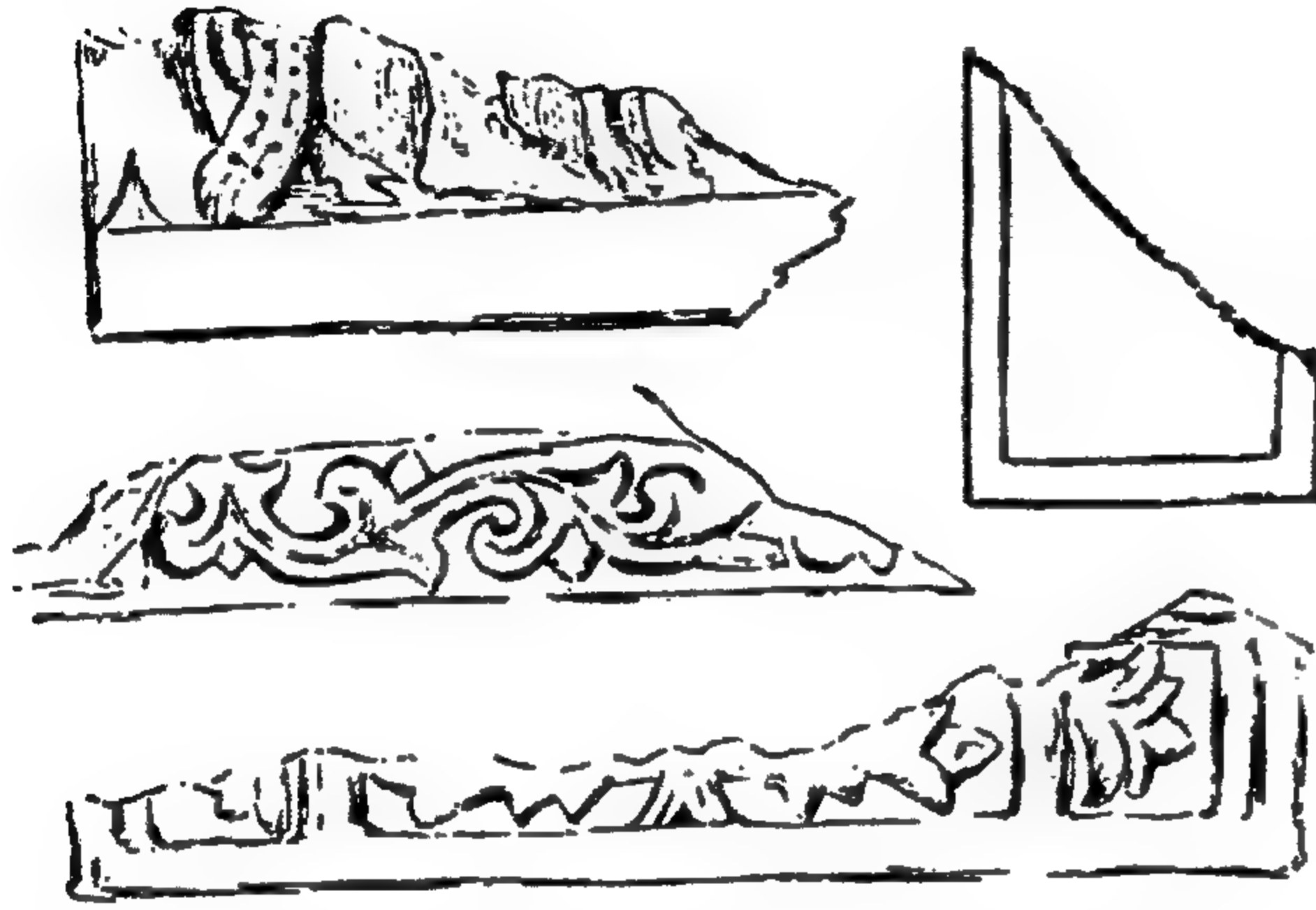
ش ٢٢٥ - بالة بجزيرة ميورقة : القاعة الرئيسية بالحمام وتاج عمود بها . وباب سانتا مرجريتا



ش ٢٢٦ - الحمراء : تماثيل سباع وردت من بيت السكة (مبتورة آذانها) . وقسم من
تمثال لسبع عثر عليه في سان فرنسيسكو وسباع النافورة وردت من القصر الملكي .

الكوفي ، وهذه القطعة عبارة عن لوح من الرخام الأبيض مكسور من أعلاه عرضه ٣٢ سم حيث يمثل في بروز يكاد يكون مسطحا رجلا جالسا عليه ثياب فضفاضة ويتجه رأسه نحو آخر أقل منه حجما قاعدا على كرسى ، وكأنهما يتحدثان ، وشريط زخرفى يزدان بحبات وقنوات ثم بعض أوراق مشطوفة الجانِب والخط من النوع الذى يرجع الى القرن الحادى عشر ويعد مثلا فريدا فى بابهِ ، وبه قرائن تدل على أنه كلاسيكى ، وتتجلى فى طيات الثياب وفى أرجل الكرسى التى تتخذ صورة أرجل حيوانية مشقوقة الظلف (ش ٣٢٨ ج ، د) غير أن صنعة

الفنية لا تجيز مقارنته بالقطع الفنية المسيحية .

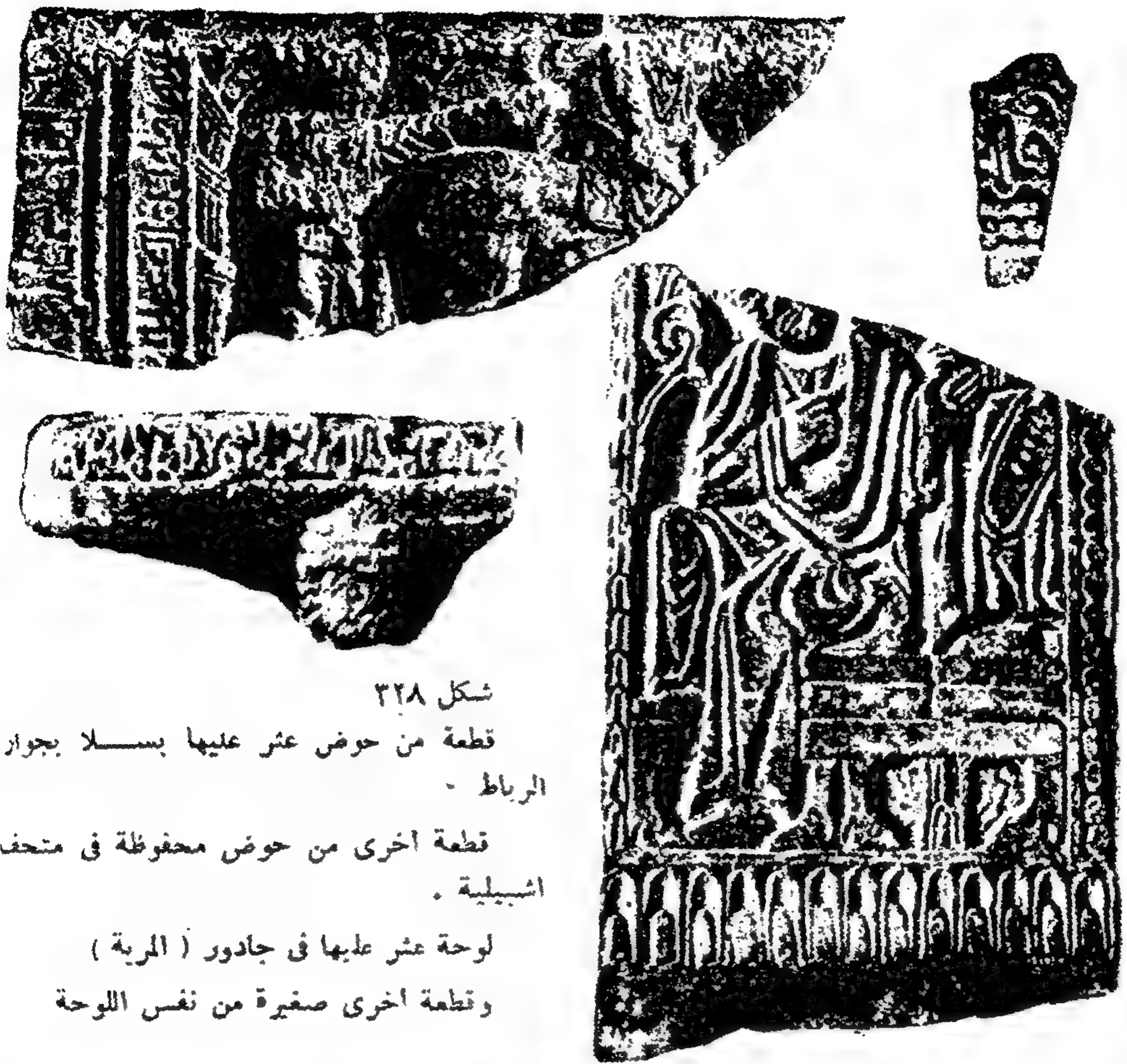


وتعاصر هذه القطعة قطعة أخرى من حوض اكتشف فى اشبيلية اعتمادا على خصائص الكتابة الكوفية التى تحتويها ، وبه رأس بشرية بارزة الى حد ما ، وشريط زخرفى عليه عبارات تتضمن الفـال الحسن (ش ٣٢٨ أ) .

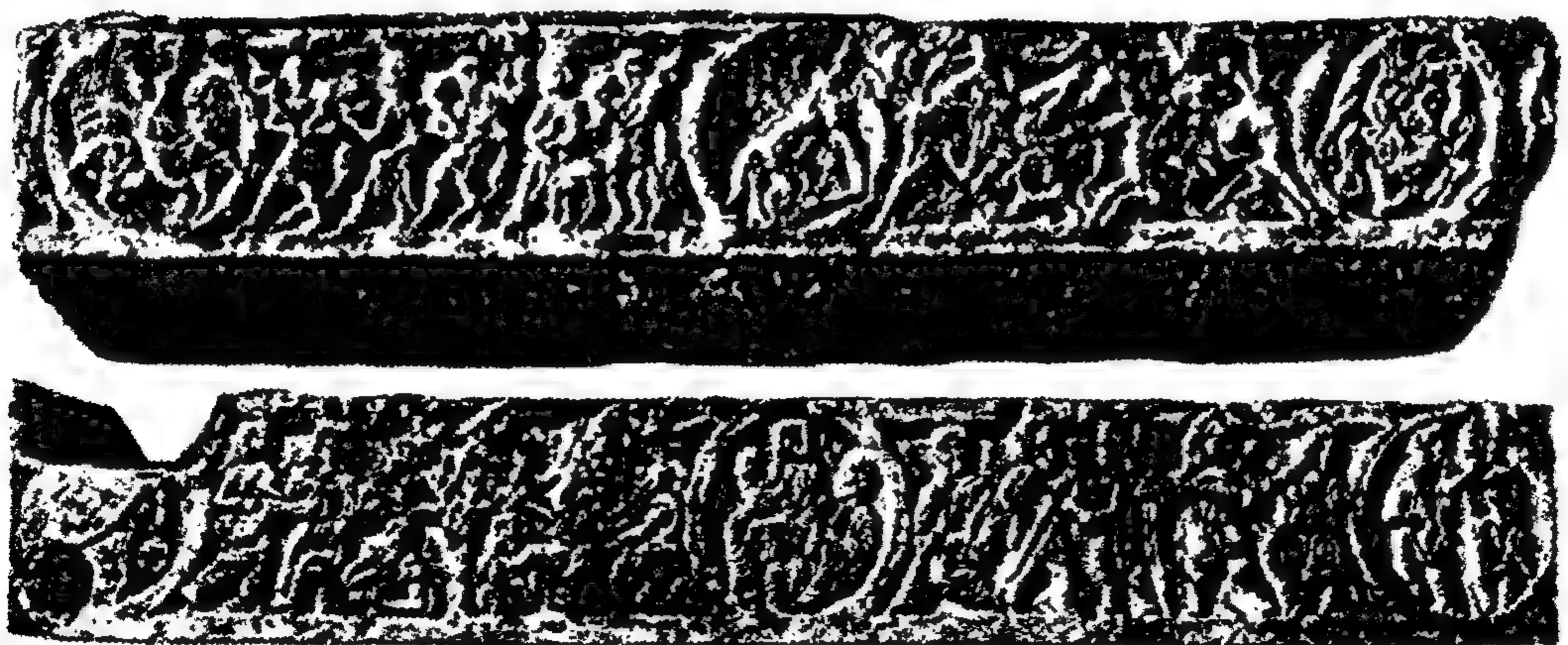
ش ٢٢٧ - قطع من حوض عثر عليها فى قصبة المرية

وهناك قطعة ثالثة ذات أهمية قصوى وهى أندلسية رغم أنها اكتشفت فى سلا بالقرب من الرباط ، ويتضمن نقشها الكوفى تاريخا وتوقيعا لا يحدد على وجه الدقة الا وقتا يقع خلال عشر سنوات حوالى سنة ١٠٥٠ من العقد السادس للقرن الحادى عشر ، وتمثل فى حفر شديد البروز محكم التصوير فارسا خلفه حامل باز على قدميه ، ومعه رمح فيما يبدو ثم شجرة كالنخلة (ش ٣٢٨ ب) ، ورغم تشويها فانها تدل على أنها كانت قطعة فنية ممتازة فى تلك العصور .

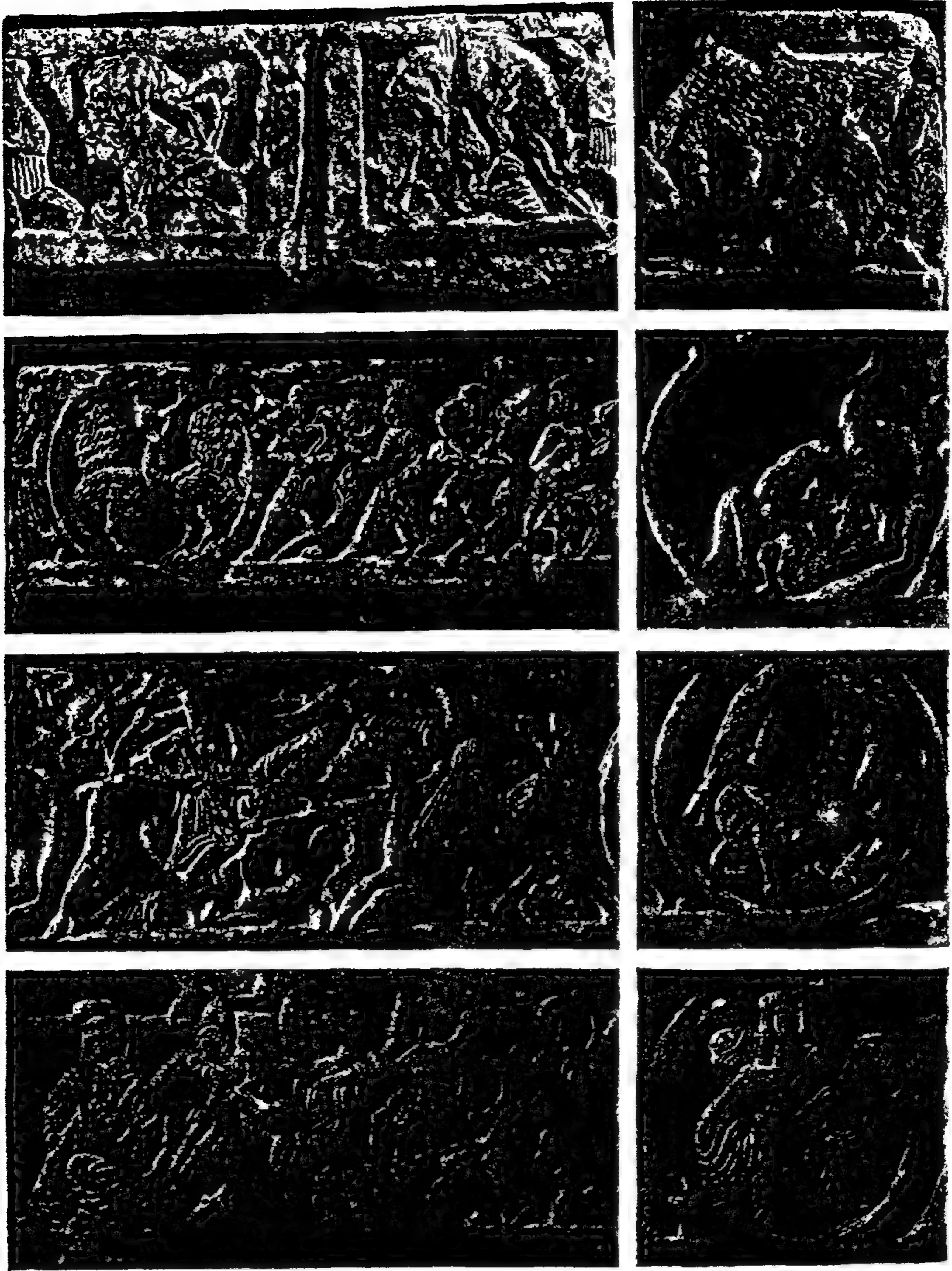
ويبلغ الحوض الشهير بشاطبة درجة عظيمة فى دلالاته ويكشف عن اسلاميته وصنعة فى القرن الحادى عشر دون شك بأوراقه وطريقة طي الثياب فى خطوط وملفات مما يتفق وبعض صور المخطوطات العربية (ش ٣٢٩ ، ٣٣٠) . وهو من الخارج على شكل قالب مستطيل ولكنه ذو سطح رأسى متسع مغطى بأشكال بارزة ، ويظهر فى جانبيه الكبيرين مناطق ثلاث وتوسط كلا الجانبين القصيرين منطقة ملساء مع فجوات تنفذ منها الأنابيب التى تصعد فيها



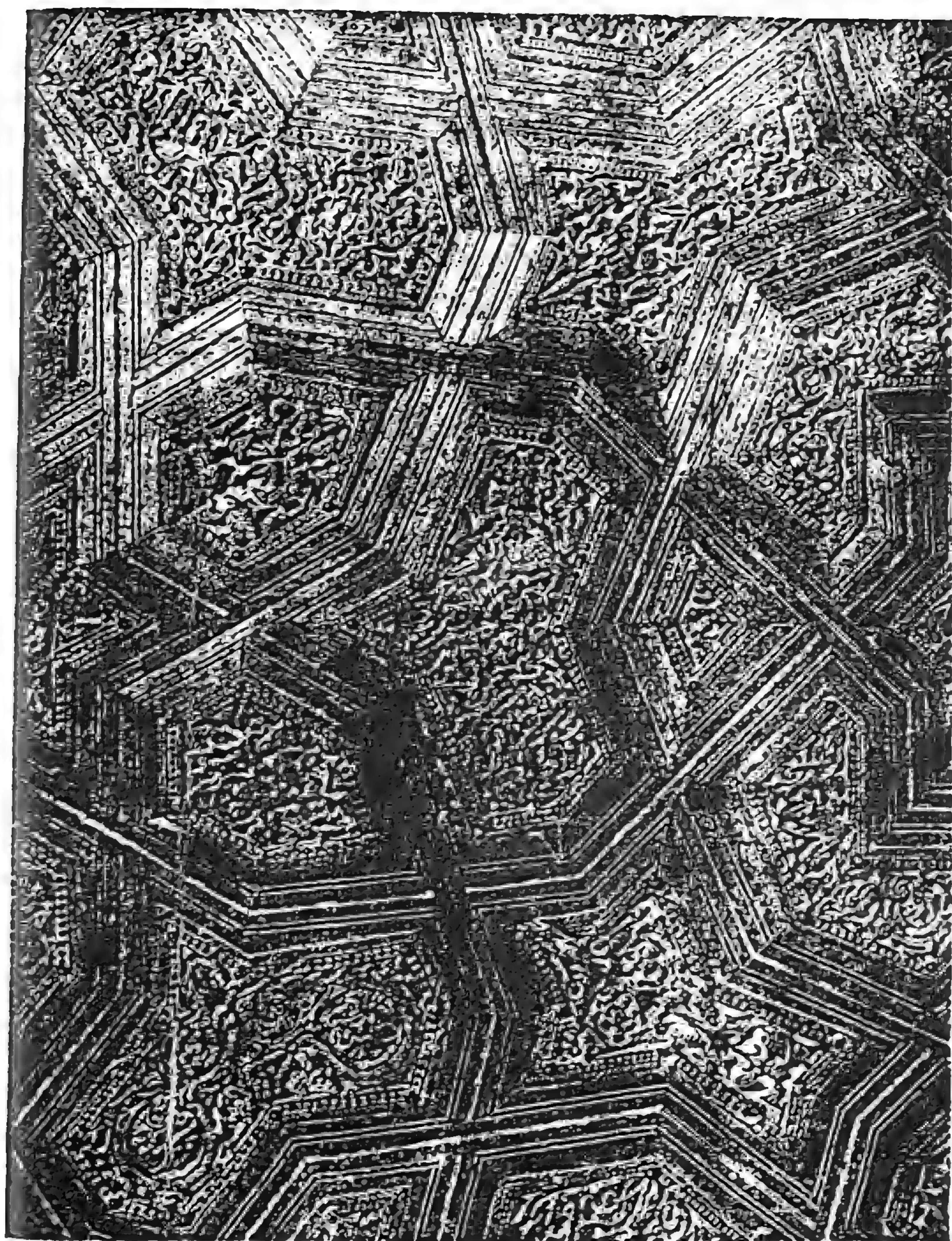
شكل ٢٢٨
 قطعة من حوض عشر عليها بسلا بجوار
 الرباط -
 قطعة أخرى من حوض محفوظة في متحف
 اشبيلية .
 لوحة عشر عليها في جادور (المربة)
 وقطعة أخرى صغيرة من نفس اللوحة



شكل ٢٢٩ - حوض شاطبة ووجهه المقابل



ش ٢٢٠ - الأوجه الجانبية وما يملأ الدوائر بحوض شاطبة



ش ٢٢١ - تفصيلات من باب الخزانة الداخلية في دير لاس اويلجاس بيرغش

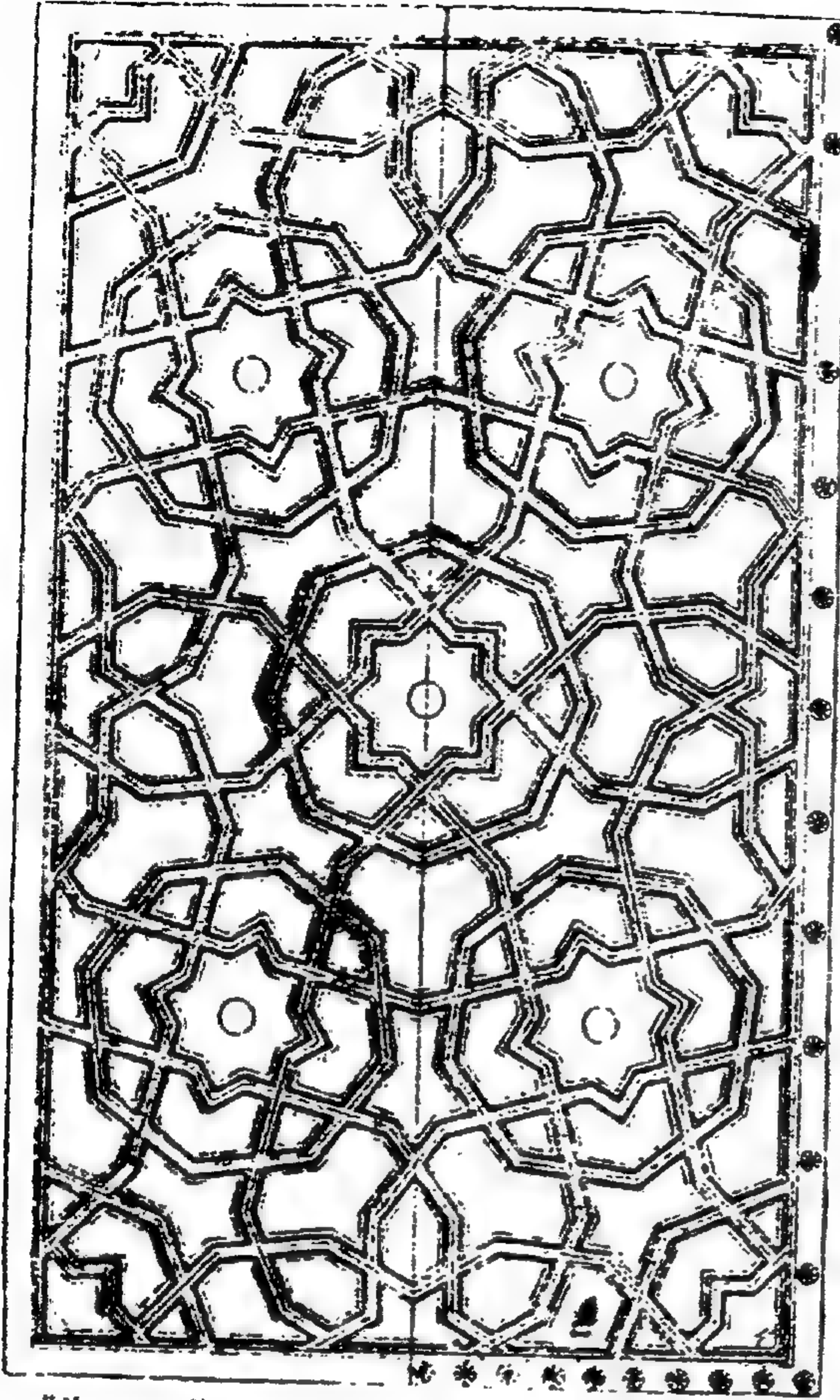
المياه الجارية وربما تنصب منها أيضا . ويبدو في الأشكال البارزة بالرغم من اتباعها للأسلوب التقليدي في الحفر استيحاء من الطبيعة في اخلاص وواقعية على نحو يثير الإعجاب رغم ما يقترن بذلك من اضطراب في بعض الأحيان ، وهنا تظهر طوائف من الحيوانات تذكر بما في الأحواض العامرية فهناك أسود تقترس ثورا وقد يكون فهذا ، وصقران ينهشان وعولا صغيرة ، وماعزتان تتناطحان وطاووسان يلتف عنقاها ، أما بقية الأشكال فرسوم آدمية منها امرأة ترضع طفلها ورجلان يشربان من ابريق وكأس أو من قنينة وآخران بين أيديهما أباريق ويأخذ كل منهما بلحية الآخر ، ورجل آخر يجلس العود ، وفارسان يتبارزان بحربتهما ، ورجال يحملون الماعز على أكتافهم أو يجرونها بأيديهم وأزواج من الطيور وطبق من الفاكهة ورجال آخرون في جماعات يأكلون تفاحا من شجرة بينهم ويشربون مما يديره عليهم الساقى ويعزفون على العود أو ينفخون في المزمار أو يضربون بالصنج ، وأخيرا ثلاثة رجال بأيديهم عصي يرقصون على نغم الطنبور والمزمار وفي الأركان يسيرون ومعهم عصي أو ما يشابهها على أكتافهم .

وجملة القول أن هذه النقوش تمثل على نحو رمزي مناظر عيد دون أن يكون لها مثل من عهد متأخر ، وليس كذلك الشأن في رسوم الحيوان اذا وضعنا نصب الأعين ما ذكرناه آنفا ، ولعل الغرض من هذا الحوض كان تزيين مكان من أمكنة البهجة والسرور للتمتع به ، وأما من حيث قيمته كوثيقة لحقيقة حياة فلا مجال لموازنته بالأعمال المسيحية المعروفة حينئذ .

باب لاس أوليجاس بيرغش

والذي رأيناه في المرة يدعونا بصفة خاصة الى أن نعرض ها هنا تحفة فنية من صناعة التجارة الاسلامية ، وتعد أجمل بل أكمل ما وصل إلينا ، ونعني به باب الخزانة الداخلية لدير لاس أوليجاس بيرغش Las Huelgas de Burgos ، ولا نظير له في تكوينه الهندسي اذ تظهر فيه تشبيكات سداسية الشكل موشاة بنجوم داخلية ذات ثمانية أطراف حتى انها لتخل بالتناسق الحقيقي (ش ٣٣١ ، ٣٣٢) ، وأطواقها مخططة وأعضاؤها مليئة بحشوات من خشب البقس ، وزخرفتها المحفورة لا تقل جمالا عن زخارف العاج في عصر الخلافة مع تباين لا حد له في التوريقات المزدانة بأوراق وسعف ذي حلقات كثيرة ، هذا الى براعم وكيزان

الصنوبر ووريدات ، وتبرز بين ذلك كله نقوش كوفية صغيرة جدا نصها « البقاء الله » ،



ش ٢٢١ - رسم لزخارف باب الخزانة
الداخلية في ديرلاس أويلجاس بيرغش

« بركة كاملة » . ورغم تعقيد التشبيك الى أقصى حد فإن طابع الزخرفة يحملنا على أن نؤرخ هذه التحفة في القرن الحادي عشر أو أوائل القرن الثاني عشر نظرا للملفات التي تظهر في الأوراق النباتية مما يحدونا الى القول بأنه قد صنع في هذا الركن من الأندلس ، وإن كان هناك مجال للظن في أنه يتعلق بمقصورة أو منبر في أحد المساجد ثم نقل الى قشتالة سلبا نقيسا من أسلاب الحرب عند الجلاء عن المرية وأودعه ألفونسو الثامن بعدئذ في مكانه من ديرلاس أويلجاس مستبدلا ببعض الحشوات أخرى مع ذلك الحصن المحفور في خشب الجوز مما يدل على أن الحشوات غير أصيلة فيه ويبلغ طول المصراعين ٢٣٤ م وعرضهما ١٤٢ م ، وكان من أثر اصلاح حديث فجع أن لم يبق من الحشوات الأصلية التي كانت تزينه

سوى احدى وثمانين حشوة من ثلاث عشرة ومائة حشوة .

العمارة في عصر المرابطين

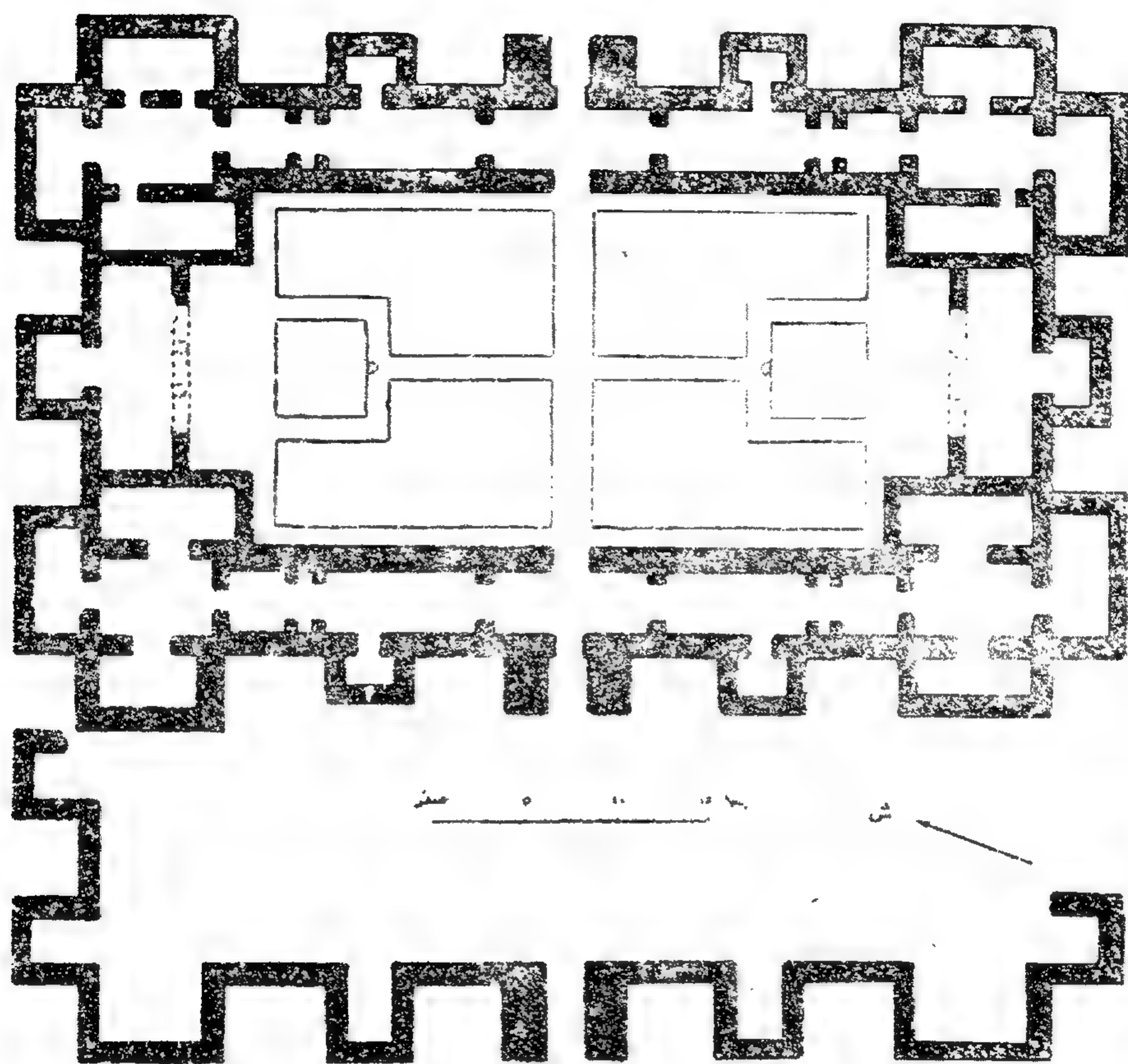
أدى سقوط ملوك الطوائف في الأندلس منذ سنة ١٠٩٠ الى شل أوجه النشاط الفنى المحلى مع غلبة الروح العسكرية والمركزية خارج شبه الجزيرة فى المغرب الذى أخذ يشع منه سلطان المرابطين الفاتحين ، وقد عاد أمير المسلمين يوسف بن تاشفين الى افريقية نافرا مما كان قد رآه فى الأندلس ، أما ابنه ووارث عرشه على فلم يكتف بأن بقى يحكم الأقاليم الإسلامية فى أسبانيا ، بل استهوته الثقافة الأندلسية ، وتحقق فيه قانون الاستغراق المعروف ، ومع هذا فان الجمود الدينى وتقشف السادة الجدد بعد ذلك الدفع الفنى العظيم أيام ملوك الطوائف لم يستبق منه الا قليلا على أنه قد أدى كما حدث عند زوال الخلافة الى حركة توسع للفن الأندلسى نحو البلاد المتاخمة لاسبانيا كما سترى فيما بعد .

وقد تغير هذا الموقف لما ضعف سلطان المرابطين أمام القوة الدافعة للموحدين ونشأ فى اسبانيا الإسلامية موقف شبيه بما حدث قبل ذلك بقرن عند انبعاث سيادات محلية وطوائف يثور بعضها على بعض أشبه ما تكون بطوائف جديدة حياتها موقوتة ، ولكن ظهرت من بينها مرسية تحت لواء المستنصر بن هود المسمى فى مدونات التاريخ المسيحية بسيف الدولة Zafadola ، ثم بزعامة ابن مردنيش المعروف عند المسيحيين بابن لب Abenlab ، وكان من أتباع ألفونسو السابع ، فقد نصبه ملكا على سائر أسبانيا الشرقية الإسلامية منذ سنة ١١٤٧ الى أن توفى عام ١١٧٢ واتخذ مرسية عاصمة له .

مُنْتَقُوط

وقد سقنا بهذا العرض التاريخى لصلته ببعض أطلال لا تزال قائمة فى أدنى قلعة منتقوط Monteagudo التى تشرف عن كُتب على بسا تين مرسية ولعلها خاصة باحدى دور السرور التى نوه بها أبو القداء دون أن نصل الى تحديددها وتسمى اليوم بالقصير El Castillejo ، وهى من غير شك ترجع الى عهد المرابطين الأمر الذى يمكن القطع به فى ضوء مقارنتها بالمسجد الجامع بتلمسان خاصة ، وتمثل المرحلة المتقدمة للفن الأندلسى فى الثلث الأول من القرن

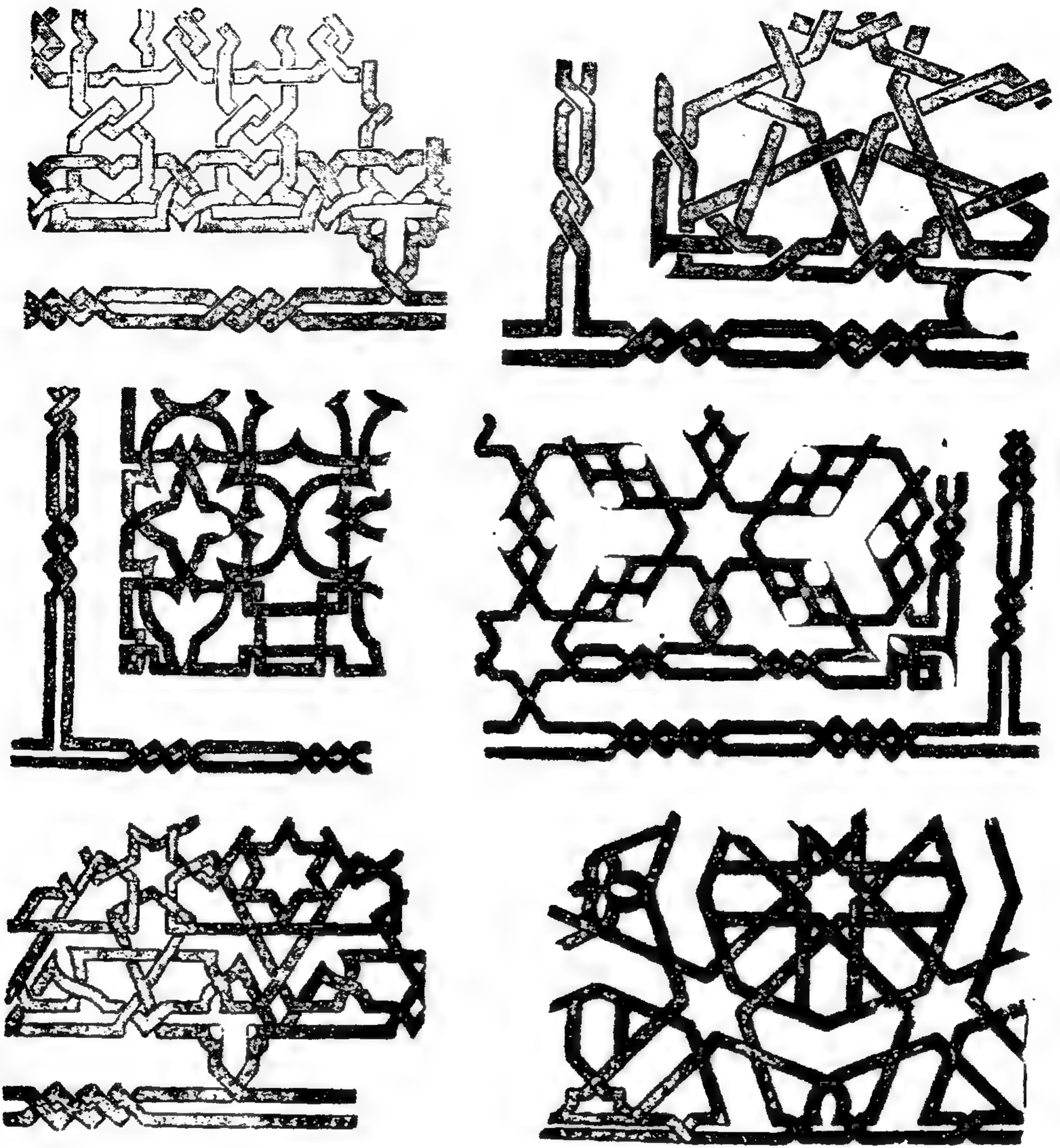
الثاني عشر بحيث تتزوج مع الفن الغرناطي في مورور ومع دار لاشانكا في المرية ، غير أن أهميتها الكبرى تنحصر في أنها تعطينا فكرة عن مقر ريفي من نوع جديد يماثل ما تصوره فيما بعد طائفة من أبنية علية القوم كما في اشبيلية بذراع القصر ، وكما في البقايا الناقصة يهو لاكاسا دي كتراتاثيون La Casa de Contratacion وفي بهو السباع المشهور بغرناطة ثم في عدد لا بأس به من الأمثلة في مراكش .



ش ٢٢٢ - تخطيط لحوض منقوط بمرسية

وتكونها يتألف من حديقة من أربع مساحات مستطيلة تفصلها وتحيط بها ممرات متفاوت في الارتفاع حسبما تقتضيه الضرورة ، وتتمتع لذلك تشمل نافورات وبركا وجواسق ، اذ كان الزهر والماء يؤلف عنصرا حيويا للبهجة في المساكن الأندلسية ، وتأمل البساتين من أعلى يعمث في نفس الناظر اليها شعورا بالمتعة وهو يرى الأزهار تنطلع بوجوهها الى السماء .

أما الحصن فيتجه في أقصى اتساعه من الشمال الى الجنوب ، ويقوم فوق تل على اربعمئة متر من مرتفع منقوط الذي يحويه ، وهو مسور على نحو يتفق معه ، تقامه أبراج



ش ٣٣٤ - وزرات مدهونة بالزخارف الملونة في حصن منتقوط

صغيرة مربعة ، ويتكرر هذا النظام في سور أمامي على بعد ثلاثة أمتار أو أربعة أدنى الحصن ، ويمتد أربعة عشر مترا على طول الواجهة الغربية ؛ غير أن الحفائر التي أجريت فيه لم يتيسر معها تحديد اتصاله بسور الحصن على وجه الدقة (ش ٣٣٣ ، ٣٣٥) .

وقد بقيت من القصر جدراته الى ارتفاع يبلغ ثلاثة أمتار في بعض الأجزاء ، ويتراوح بين ١٢٠ م و ٨٠ م ، وهي مشيدة بملاطمتمايك شديد الصلابة بين طبقات حجرية من مجرد

كتل غير منتظمة أو من الآجر ، تغطيه طبقة من الجير ؛ وزرة القاعتين الكبيرتين مطلية كجدران المداخل التي تقع على الجانبين ، ويمتد بينها وبين أروقة الغرف الجانبية بهو طوله ٣٣ م وعرضه ١٩ م ، ومداخله تنفتح في وسط الواجهات الكبرى بين أبراج صغيرة صماء ، أما بقية الأبراج فجوفاء هذا والأبراج التي تقوم في الأسوار الجانبية متسعة جدا لاتخافها غرقا ، وكل ذلك يحتفظ بتناسق يكاد يكون تاما من جانب الى آخر .

وتقتصر المنطقة التي يمكن عبورها في البهو على ممر عرضه ١ر٢٠ م يدور حوله ، هذا الى مرات أخرى تتقاطع في الوسط على هيئة صليب تاركة فيما بينها أحواض الحديقة تنخفض عن مستوى المرات بمقدار المتر ، وفي طرفيها فجوتان ، مربعتان في نفس مستوى الانخفاض لعلهما كائتا بركتین تغذيها قنوات من وسط البهو حيث كانت فيما يبدو نافورة ، وتنصرف المياه من هذه القنوات تحت باب الجانب الغربي ، وعند منتهى الانحدار وعلى نحو عشرين مترا بقيت جدران نافورة ، وغير بعيد من ذلك ساقية الصهاريج .

وفي وسط الجدران الجانبية وتلقاء البهو تقوم القاعتان الكبيرتان يتقدم كلا منهما رواق وطول الواحدة منهما ١١ م وفي منتهاهما جواسق بارزة داخل الأبراج ، وفي جوانبها أربع مجموعات من الغرف اثنتان منها تشغلان برجين قرب الأركان وكذلك في الأروقة الجانبية حيث توجد قاعة وغرفة صغيرة وبرج في كل جانب من جوانب دهاليزها .

وكانت هذه القاعات المتكاثرة وأروقتها تحتفظ بقسم كبير من وزرتها المطلية بلون أحمر مع زخارف من تشبيكات أقرب الى التشبيكات السداسية أو الثمانية المعروفة منها الى تشبيكات دار لاشانكا مما قد يصلح دليلا على تأخرها من حيث الزمن (ش ٣٣٤ ، ٣٣٦) . وقد قضت تقلبات المناخ على أغلب هذه الزخارف دون أن يكتشف ولكن بقيت صور فوتوغرافية ورسوم دون كايثانو مرخلينا Cayetano Margelina التي نشرها في هذا الكتاب . وقد ظهرت أيضا طبقات عقود من جص محفور كانت زخرفة لأبوابها بها توريقات بارزة تشبه تمام الشبه تلك التي في مسجد تلمسان وتقوم على أساس خطوط حلزونية من أجمل وأدق ما عرف من هذا الأسلوب في أسبانيا ، وهناك بنية خاصة بمقدين توأمين مع سنجات ملساء ومزخرفة على التعاقب طبقا لتقاليد عهد الخلافة (ش ٣٣٧) ثم سطح ينحصر بين فصوص ، وآخر تظهر في جانبيه مجموعة من الملفات على الطريقة القديمة أيضا وكوايل غنية بالزخرفة (ش ٣٣٧ ب) وكذلك قطع أخرى بها نقوش بالخط الكوفي من نوع خاص وأخرى بالخط النسخي على ما يظهر ، وبقي تاجان من المرمر وفق النوع الكورنثي والمركب ، أوراقهما

ملساء ليس فيها جمال (ش ٣٣٧ د ، هـ) ثم قاعدة ذات تقعر شديد الاتساع بين طوقين بارزين .

وقد امتد تأثير هذا الفن الى فن المدجنين في طليطلة ثم انتقل الى برغش أما طلاؤه المقترن بتشبيك زخرفي فقد حوكمى في شقوية Segovia وبرياوجا Brihuega ؛ وقريب منه الزخارف الجصية في قصر ينو ارموسو Pinohermoso بشاطبة (انظر الجزء الرابع ش ٤٠) ويظل قائما خلال القرن الثالث عشر الى أن يفرض فن بنى نصر نفسه في غرناطة .

مراكش وصقلية

أخذت التأثيرات الأسبانية في المغرب تقوى وتعظم بقدر ما أخذت الصلة التي تربطه بالشرق في الضعف وقد انتهت بسقوط الخلافة الفاطمية التي كانت ضحية لقيام المرابطين ؛ وسادت في المغرب قبل ذلك تأثيرات قرطبية أهدافها دفاعية وسياسية لم يكن لها أثر على الفن فيما نعلم : فمئذنتا المسجدين الجامعين بفاس وقد ابتاهما عبد الرحمن الناصر سنة ٩٥٥ لا يكاد يكون لهما من الفن نصيب ، ونوافذ جامع القرويين قد فتحت كما يبدو من بنيانها قرب سنة ١٢٨٩ عند اصلاح المسجد ، وأبلغ من ذلك في التعبير منبر المسجد الآخر المعروف بمسجد الأندلسيين فهو وإن كان يحمل اسمي الخليفة هشام والمنصور إلا أنه ليس في زخارفه ما يدل على أنها اسبانية ؛ والظاهر أن المغرب الأقصى لم يتعمق في الثقافة الا منذ تلقى هجرات أندلسية واستورد تحفا فنية كالتيجان الكثيرة ذات الطابع القرطبي وحوض مراكش الذي نعلمه ، الى غير ذلك .

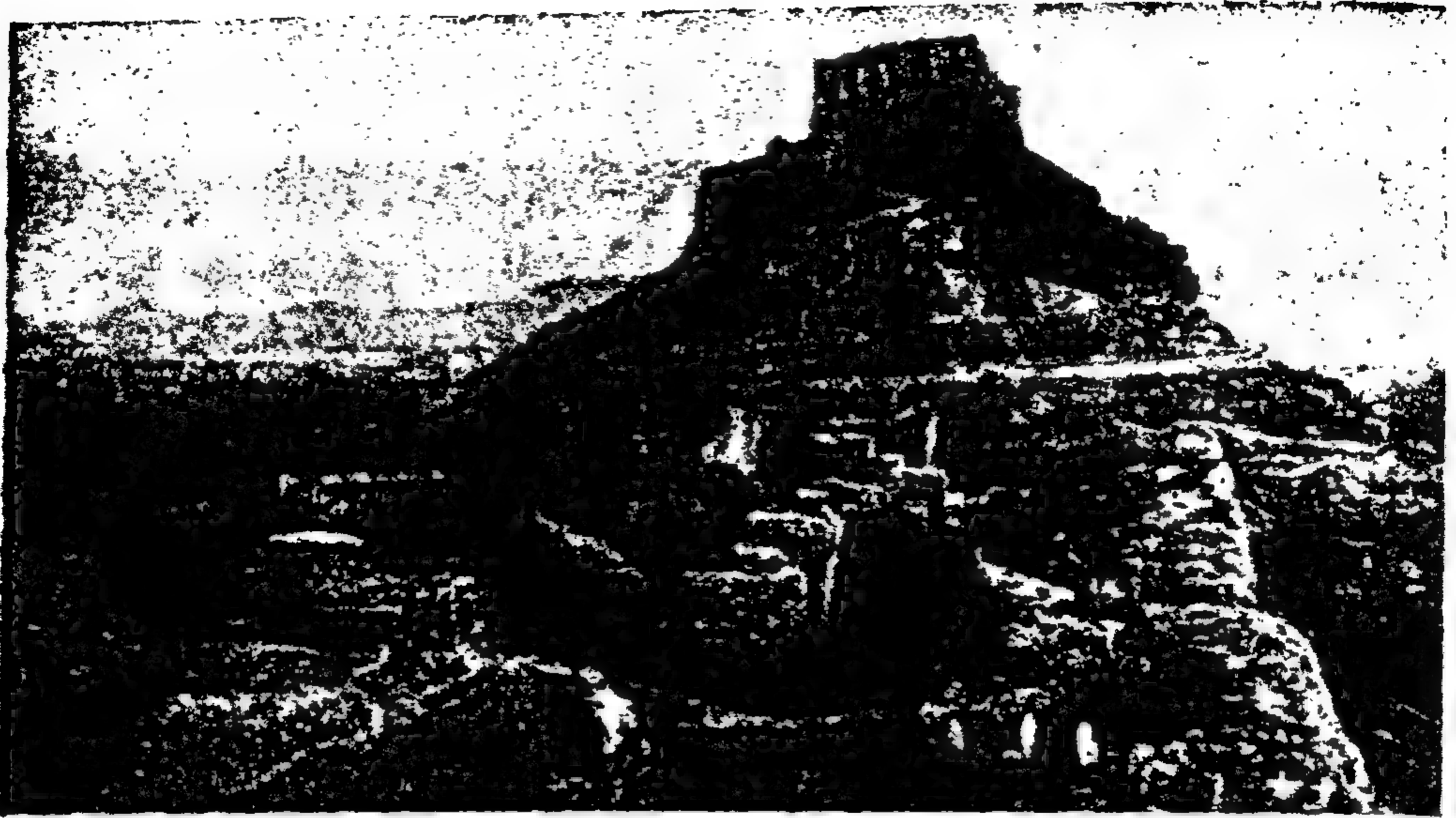
ويوسف بن تاشفين هو الذي أذكى حركة العمارة في المغرب وكان على قدر تقواه فاتحا جبارا ، وحسبنا أن نعلم أنه انتفع بالعرفاء الأندلسيين في منشأته اذ بسط سلطانه على اسبانيا الاسلامية وتولى ابنه حكومتها ثم خلفه في امارة المسلمين عام ١١٠٦ ، وكان نصف اسباني تقريبا أمه أمة مسيحية وروحه مشربة بالثقافة الأندلسية ، وأول عمل فني أمر به يوسف فيما نعلم منبر المسجد الجامع بالجزائر ويرجع تاريخه الى عام ١٠٩٧ ، وبه حشوات من الخشب تظهر فيها موضوعات هندسية بسيطة مع اثار التوريقات الشبيهة بما في قصبة مالقة وقصر الجعفرية . ولا شك أنهما كاتتا من الموابق التي احتذيت فيه (ش ٣٤٨) . ومن

الشواهد الأخرى الدالة على هذا التأثير التاج المنقول الى جامع الكتبية في مراكش وهو ينافس أروع التيجان في سرقسطة دون اخلال بالنظام الذى يتجلى في النوع المركب (ش ٣٤٦)، ثم التاج الكورنثى الزاخر بالتفريعات الدقيقة وتسعة تيجان من فن الخلافة لعلها كانت أقدم عهدا .

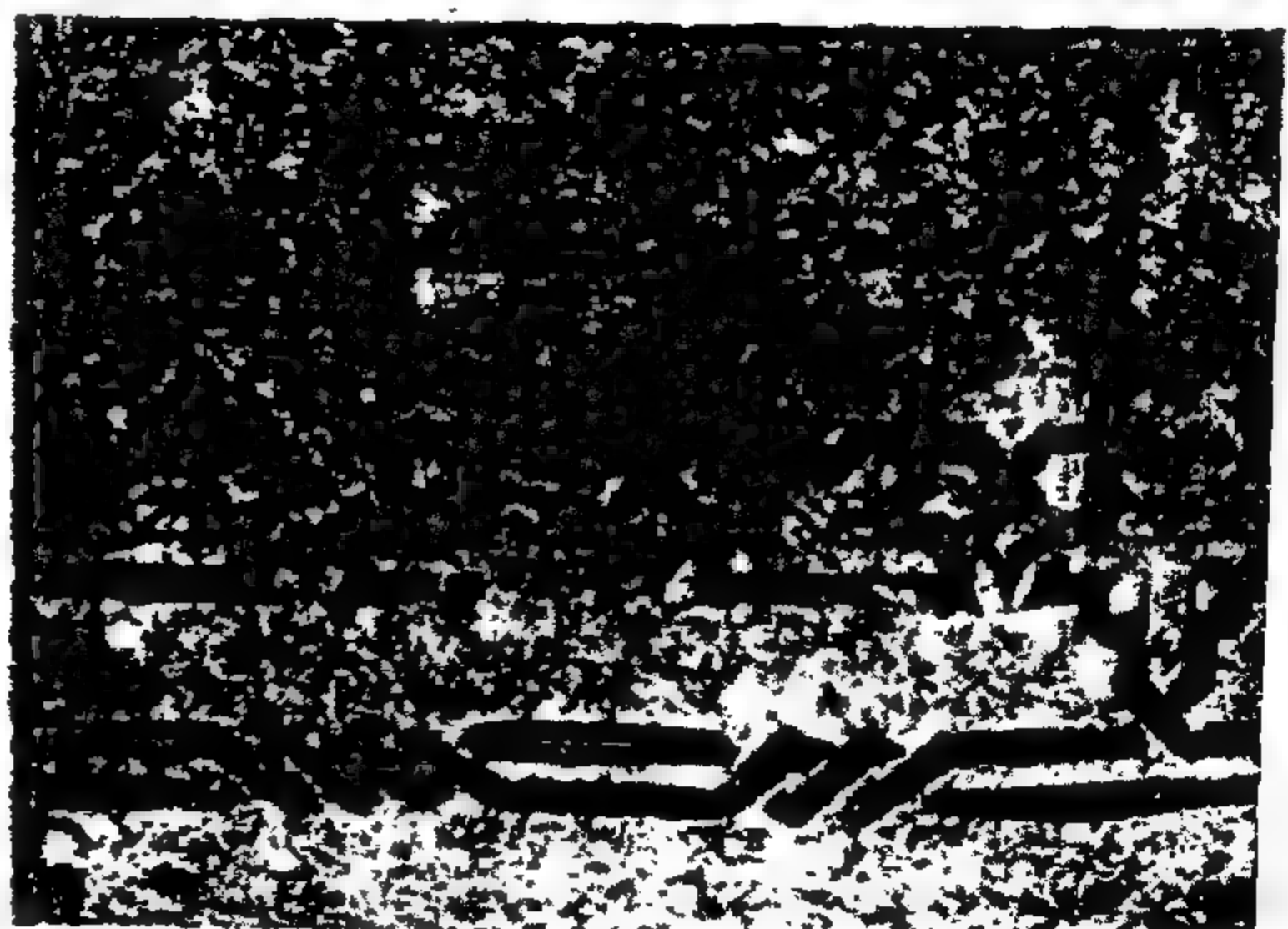
وتخضع مساجد المرابطين لنمط جديد ، فقد كان من أثر ضخامتها واستحالة الحصول على أعمدة كبيرة أن اختيرت دعائم قاعدتها مطولة أو مصلبة ليس لها من الرشاقة حظ كبير ، ثم عقود حدوة الفرس دون أوتار تربطها وسقوف مسنمة الشكل .

ولعل مسجد القرويين في فاس تقدم غيره من المساجد ، وهو مسجد شديد الاتساع تمتد بلاطاته موازية لجدار القبلة تقطعها على مسافات صفوف من العقود ، وفي جامع تلمسان تصطف البلاطات في اتجاه مضاد وتقطعها أيضا عقود مفصصة ، وهكذا الشأن في جامع الجزائر الذى قد يكون متأخرا قليلا ، وفي عقود انكسار طفيف (ش ٣٣٨) ويعد فاتحة التطور في عصر الموحدين بعد أن كانت العقود مستديرة من قبل وأحجارها الأولى منطلقة قليلا بالنسبة للمنابت، أما الأفرز فانه متباعد من أعلى فوق التسنيج ويرتكز على الجانبين مما يكسبه رشاقة . وتحقيقا لقدر كبير من التجميل أوتر العقد القصص بمنبتيه في انحناء مسنم بدلا من تلك اللوحات الصغيرة التى تشغل في قرطبة الفصوص الأولى لتقويتها ، وأحيانا تتعاقب الفصوص المستديرة والحادة أو تقوم هذه العقود مقام ظهر العقد لعقود حدوة الفرس ، وتحليها بدورها فصوص ثلاثية فوق التسنيج ، وانتظام الفصوص على هذا النحو يؤلف أيضا صفا من العقود الخالصة ، على أنه يعود الى الظهور — على سبيل المنافسة لذلك النوع — العقد المعروف في الجعفرية الذى تختلط فيه الخطوط اما بإحاطة التفصيل واما باتخاذها في مجموعة مما مهد للشبكة في عصر الموحدين فهي ليست الا شبكات من هذه العقود حتى تبدو صورتها كم لو كانت قد ولدت الجوفات المقوسة وقبوات المقرصات التى سنبسطها فيما بعد ويفقد العمود أهميته اذ يقتصر بصفة عامة على تحلية جنبات العقد الأساسية جدا ، وتتبع تيجانه النوع المركب ذا الأوراق الملساء (ش ٣٣٩) ، أما الكواويل فتفقد نظامها القائم على الملفات وتحل محلها خوخات مقعرة مزدوجة ضيقة ملساء .

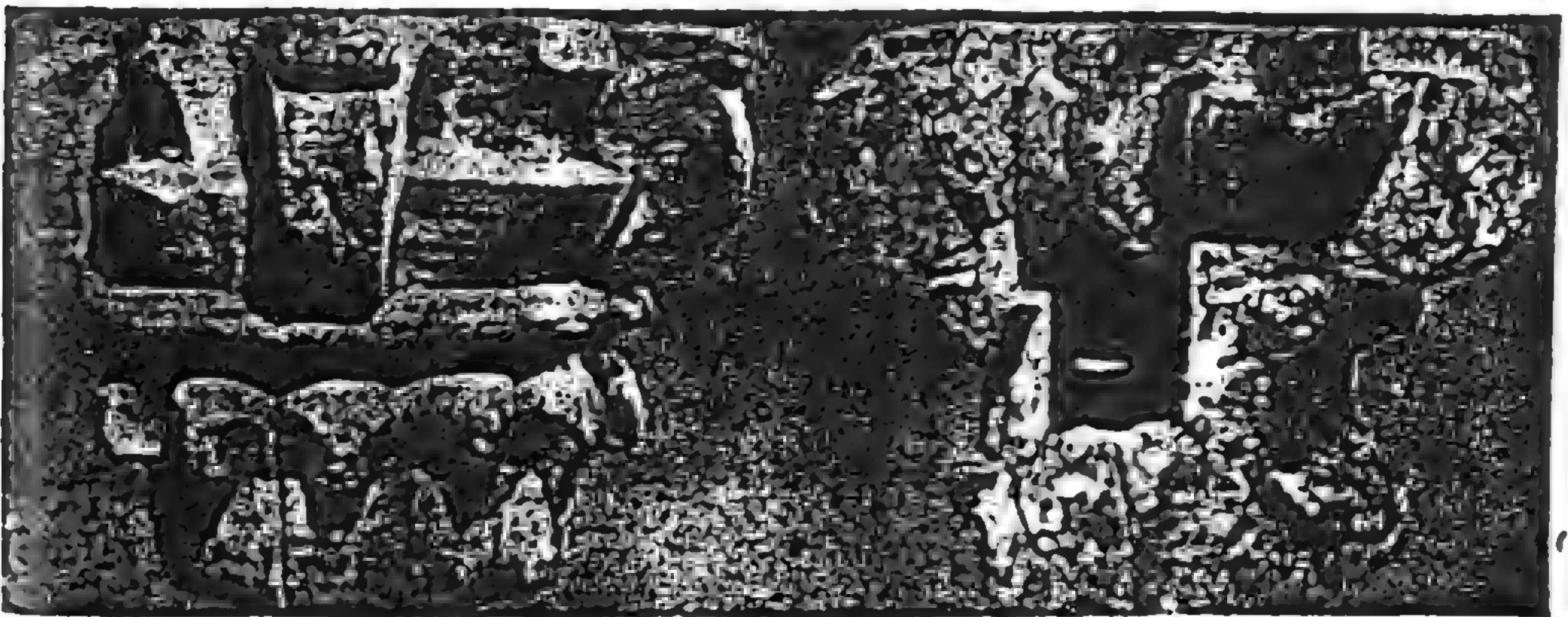
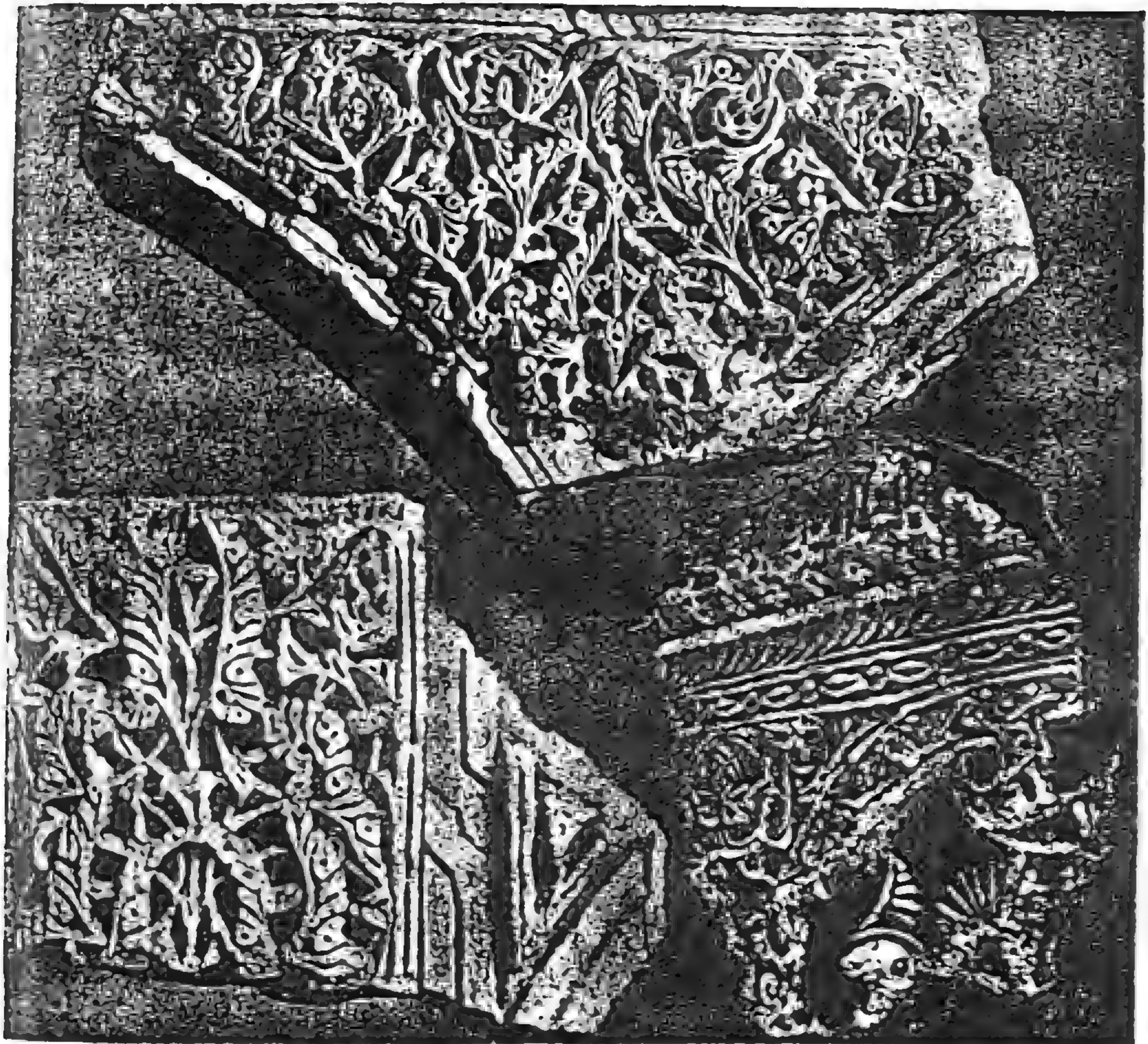
وتكاد تختفى شرفات الأبنية التى تعرقل انصباب المياه من الأسطح المسنمة المتخذة من الخشب وتسمى « برجيلة » ولا تزال قائمة — مع تجديدها — في تلمسان وفارس ، وتتألف



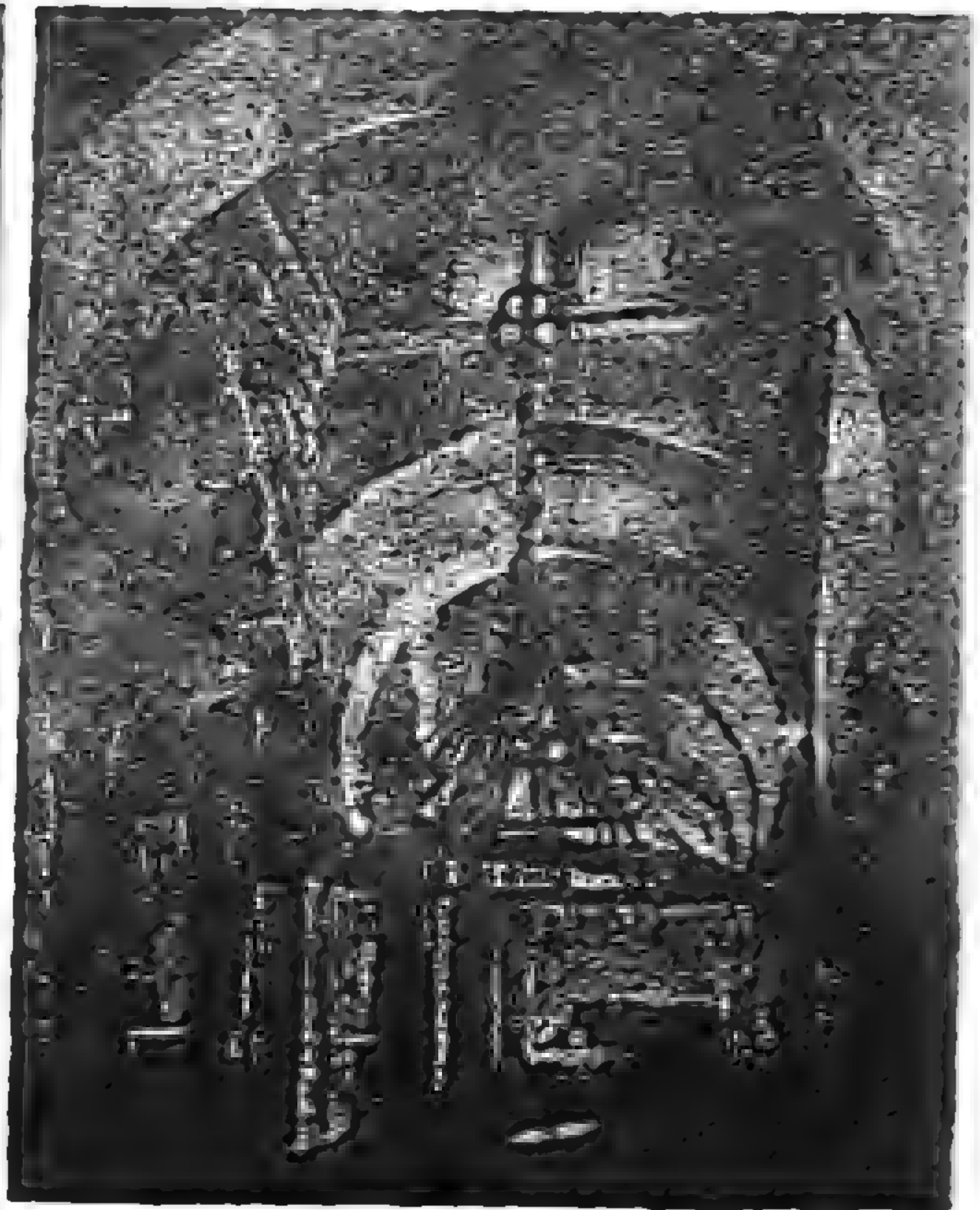
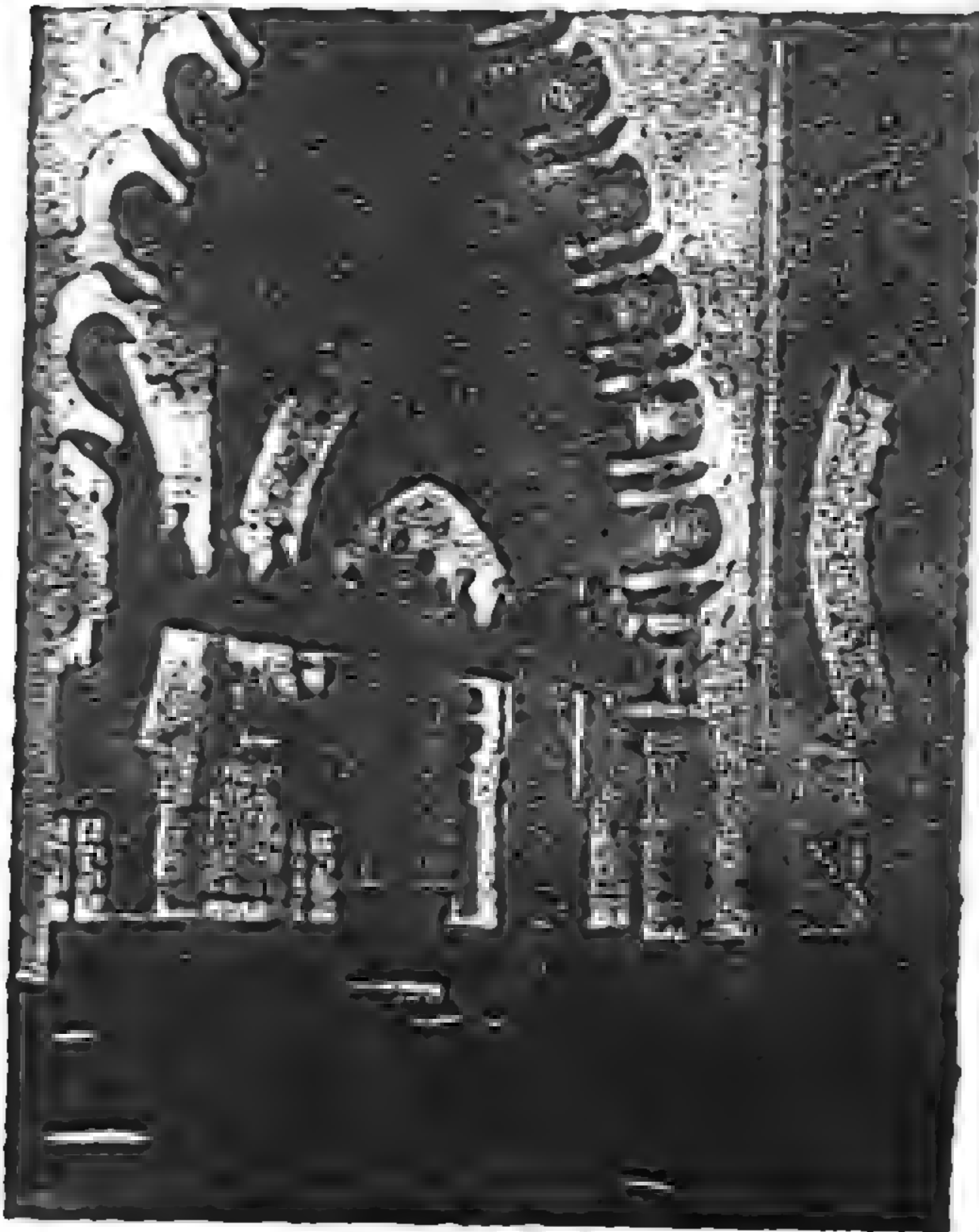
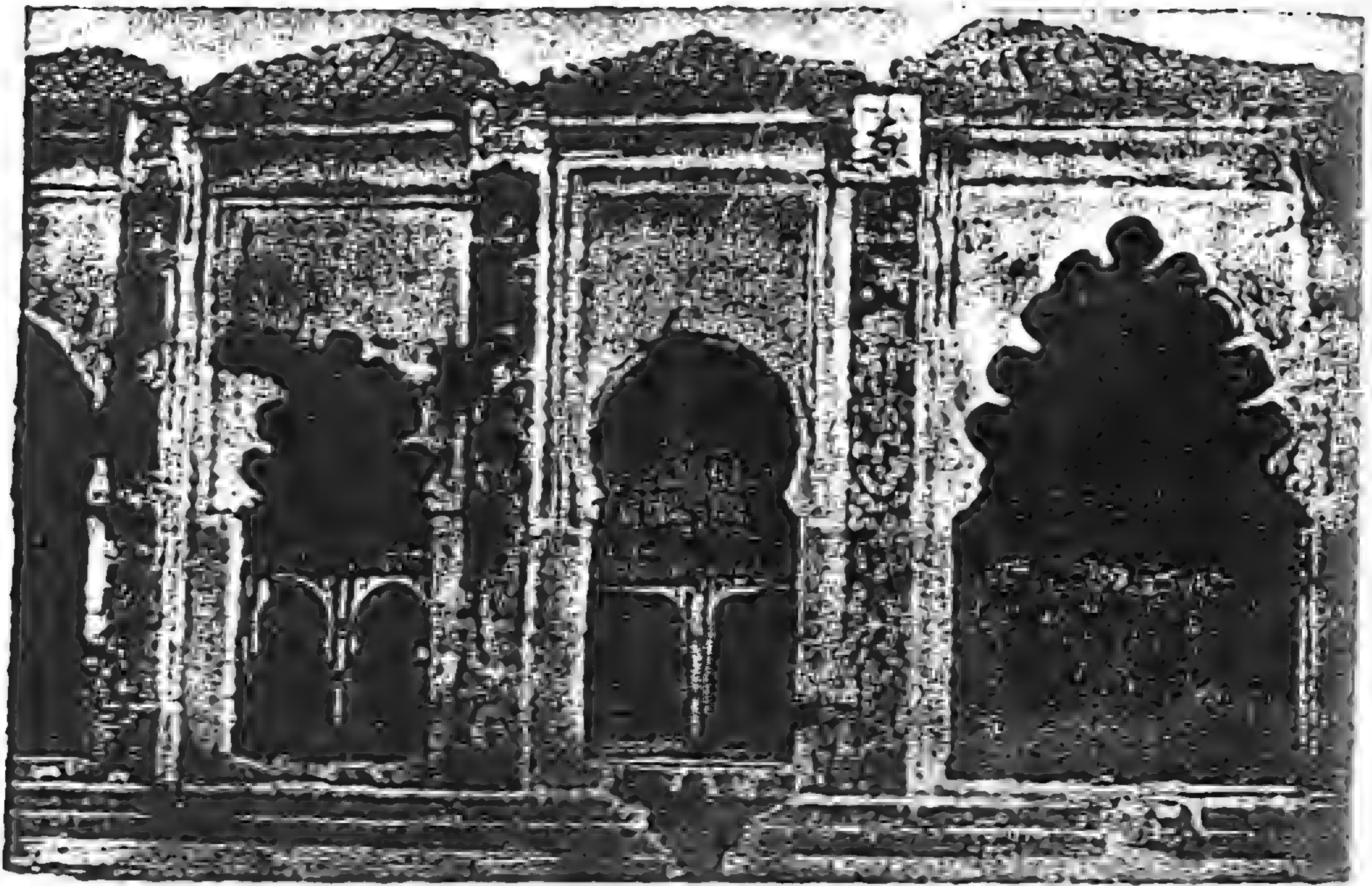
ش ٣٣٥ - اطلال القصر بآدنى قلعة منتقوط (مرسية)



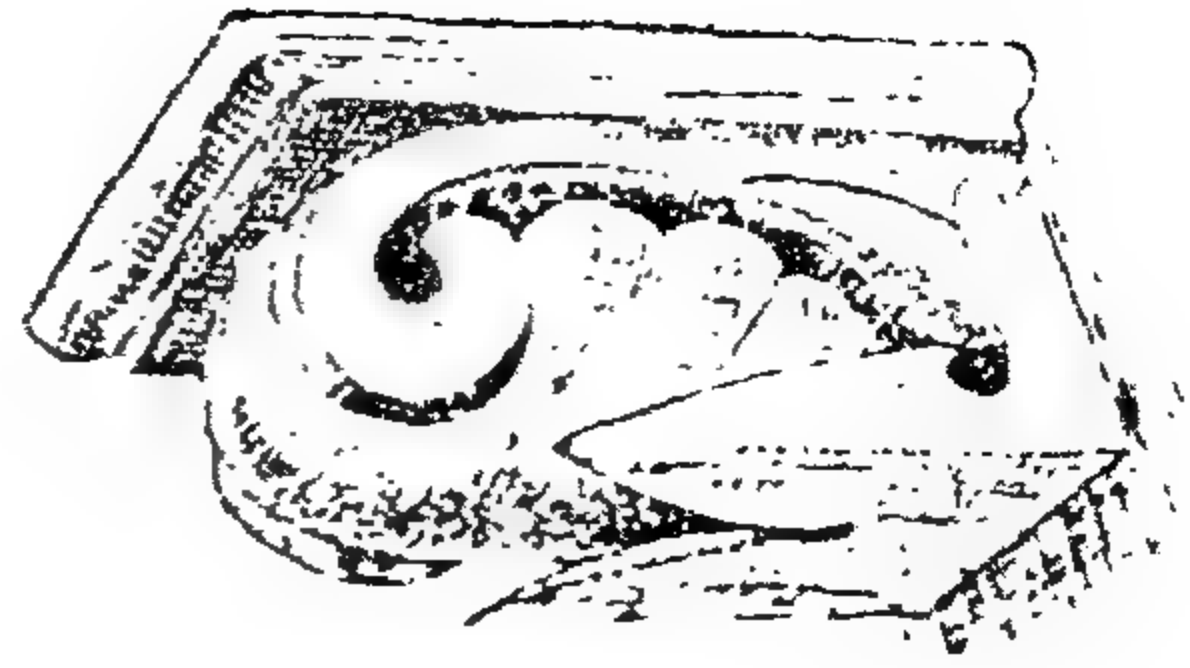
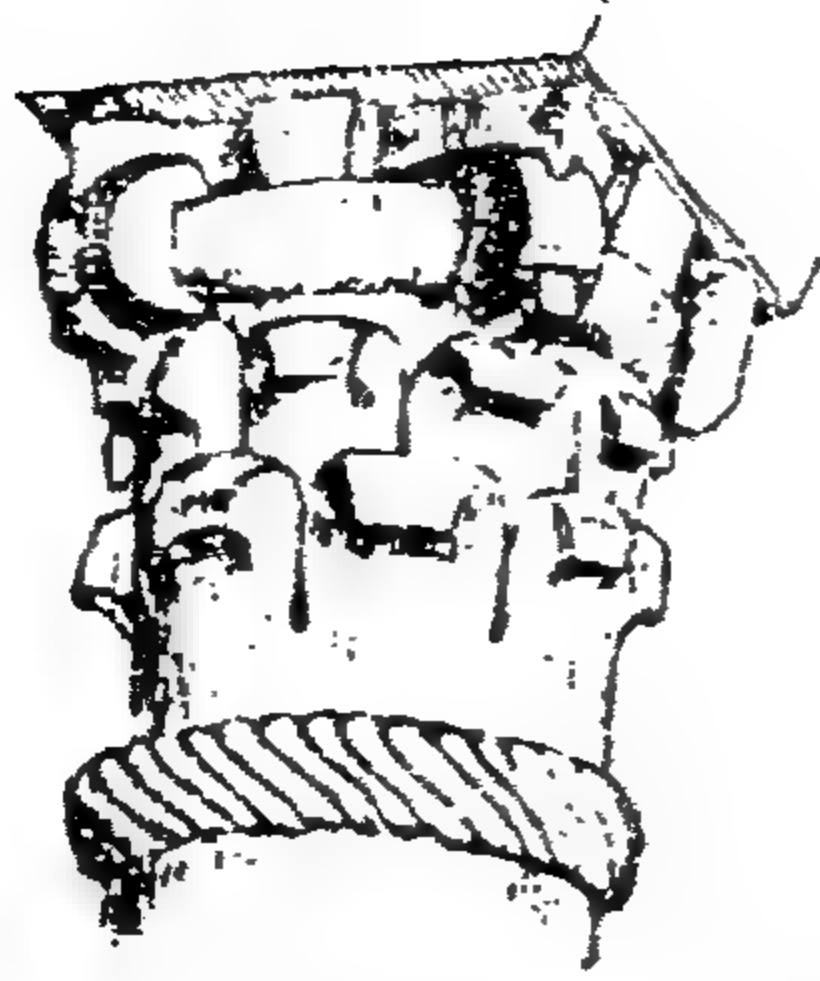
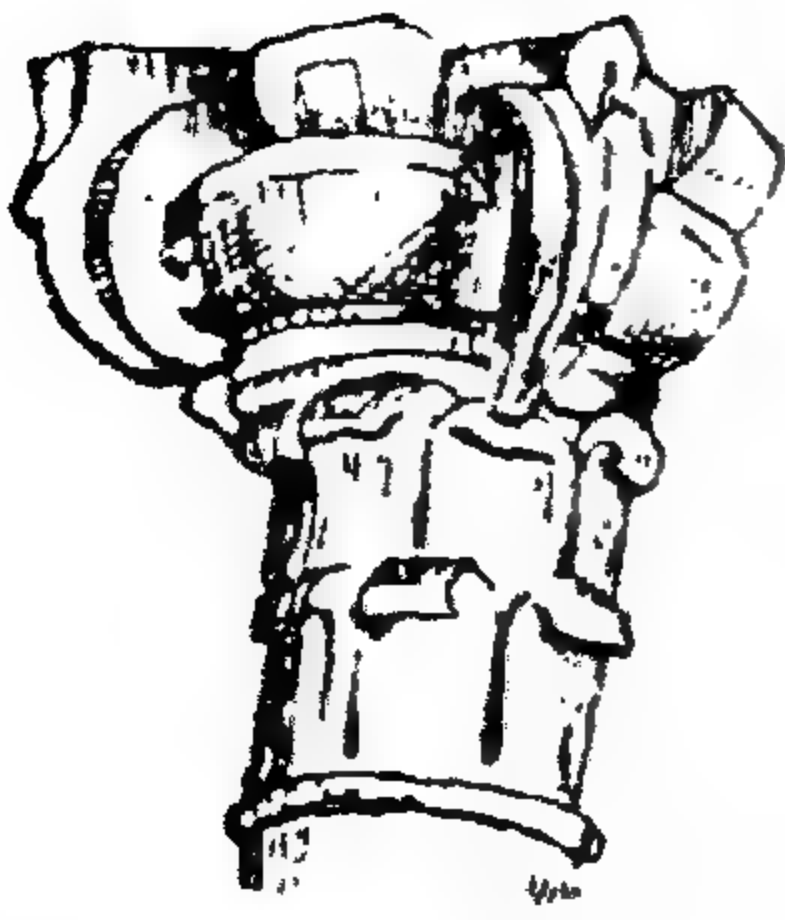
ش ٣٣٦ - وزرات مدهونة بقصر منتقوط



ش ٢٣٧ - كسوات جصية للجدران وتاجان لعمودين بالقصر

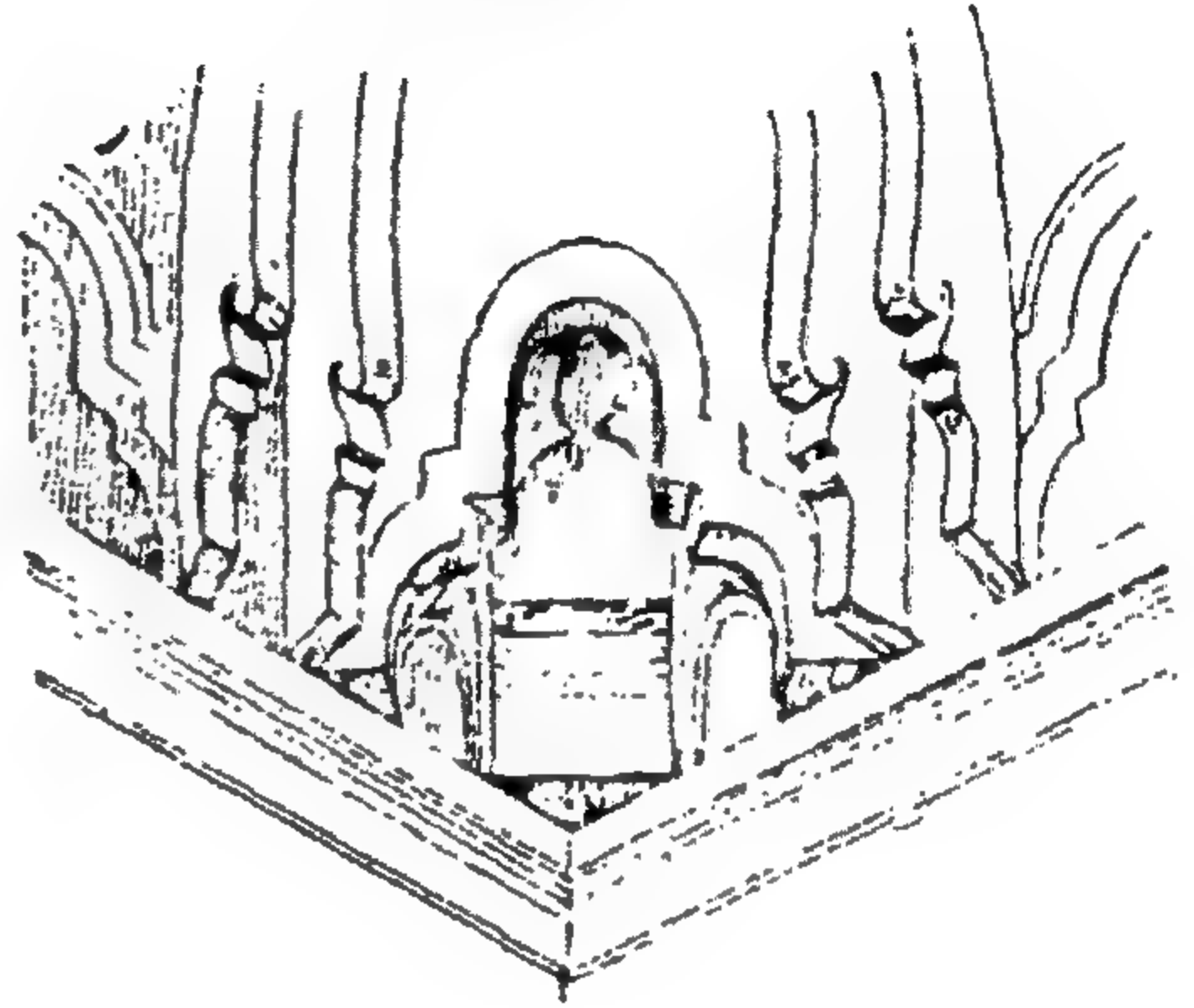
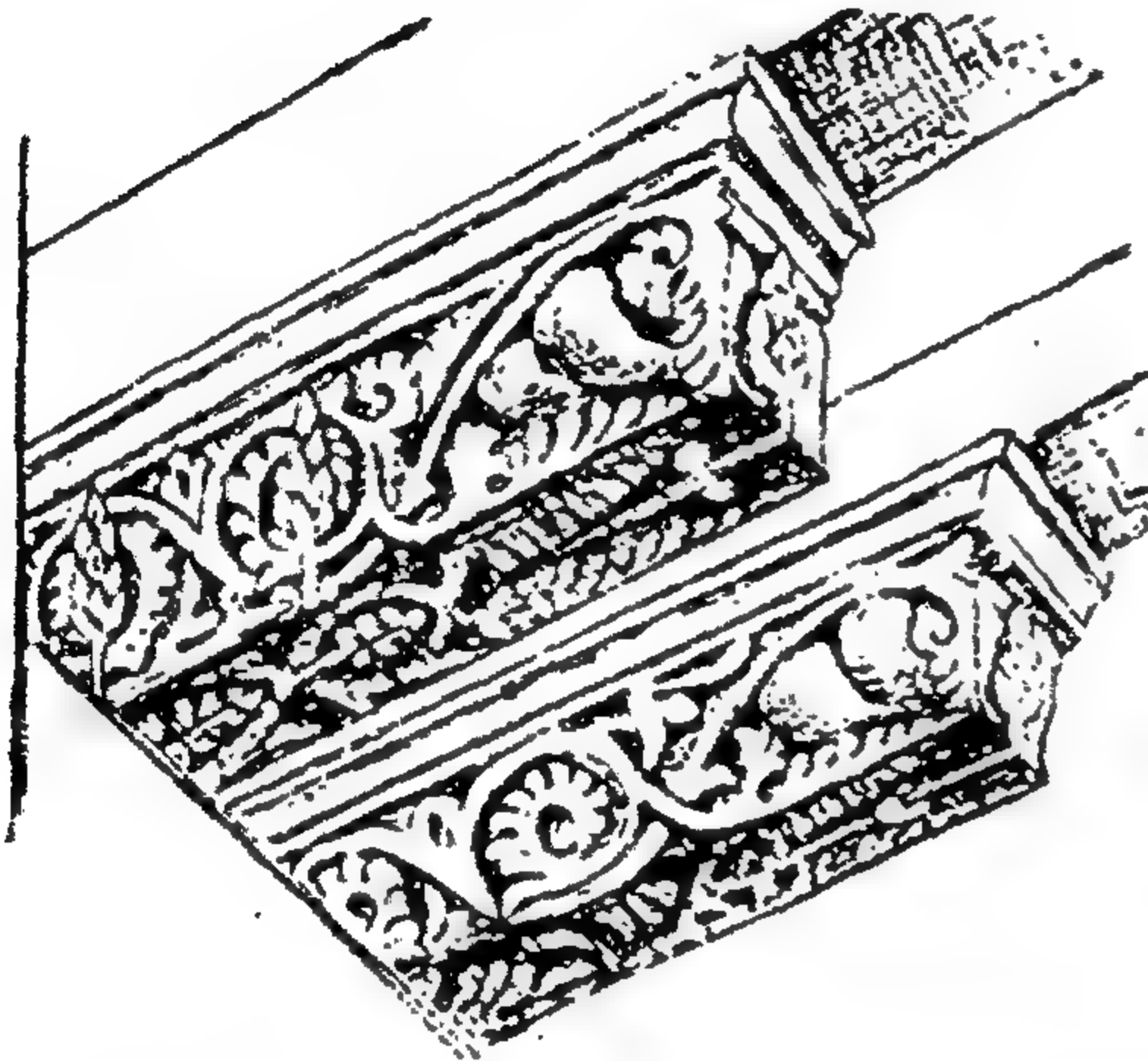


ش ٢٢٨ - المسجد الجامع بتلمسان (١ ، ج) والمسجد الجامع بالجزائر (ب)



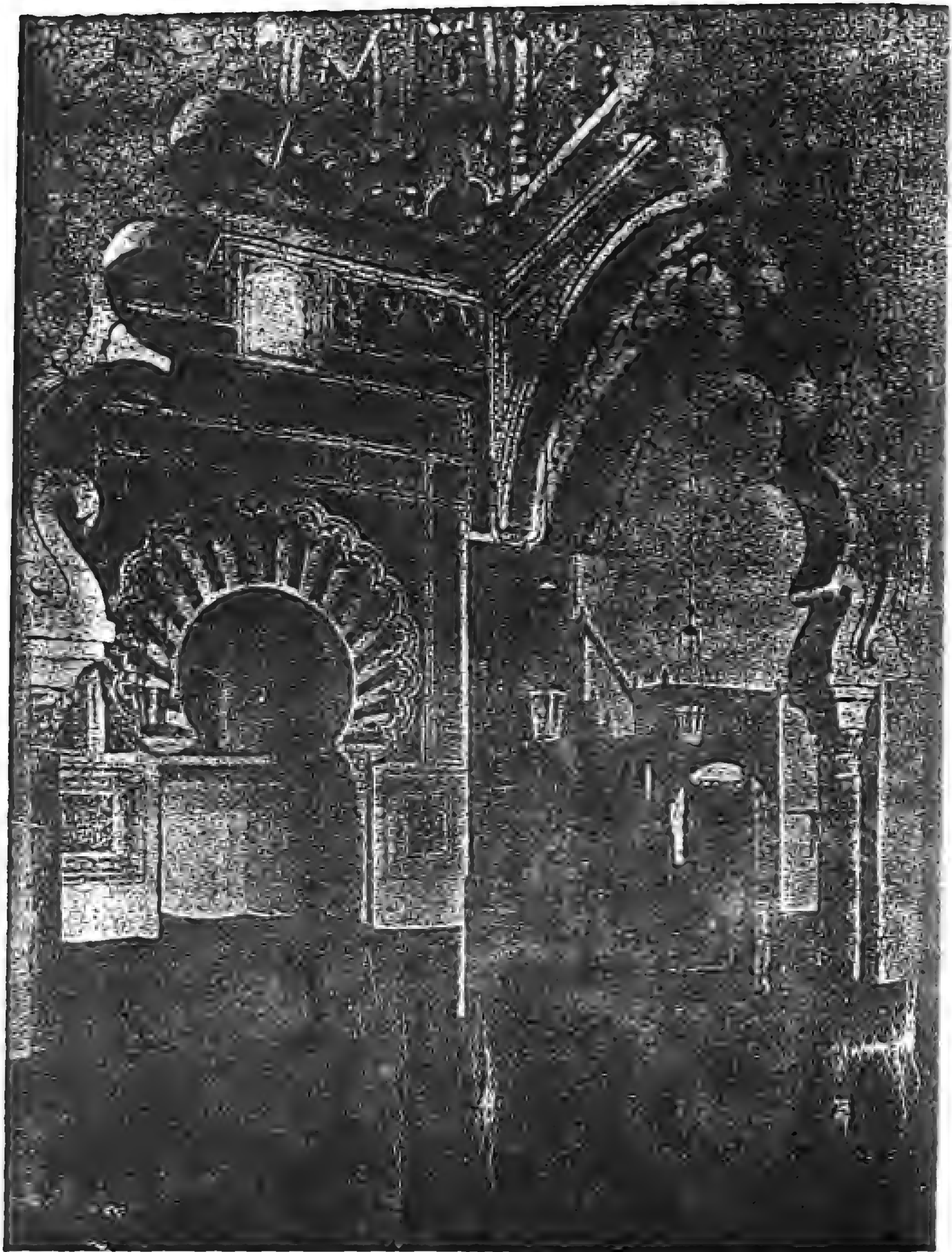
ش ٣٣٩ - تاجان لعمودين بالمسجد الجامع
بتلمسان

ش ٣٤٠ - كابولى خشبى بجامع ابن طولون
بالقاهرة

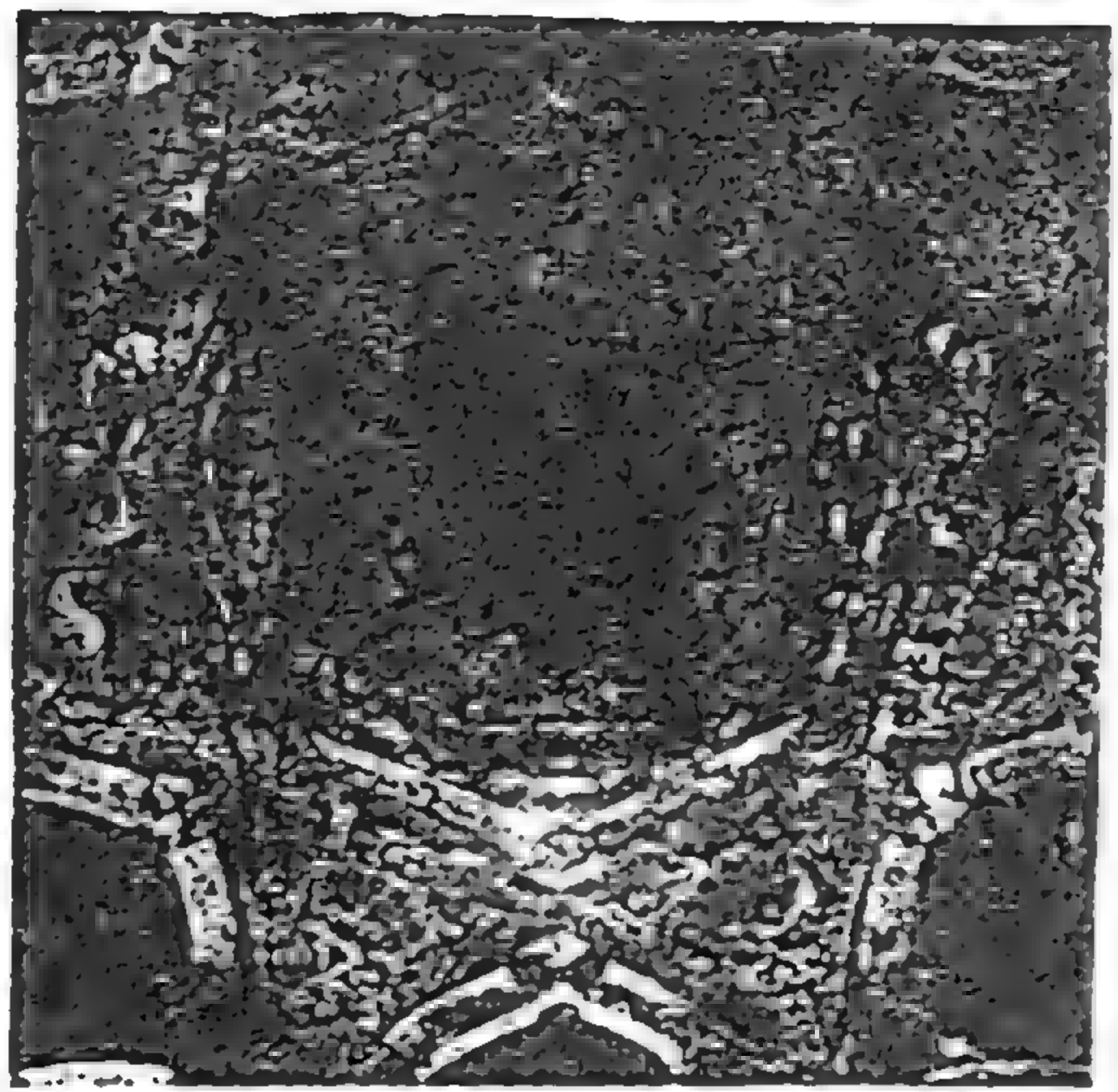
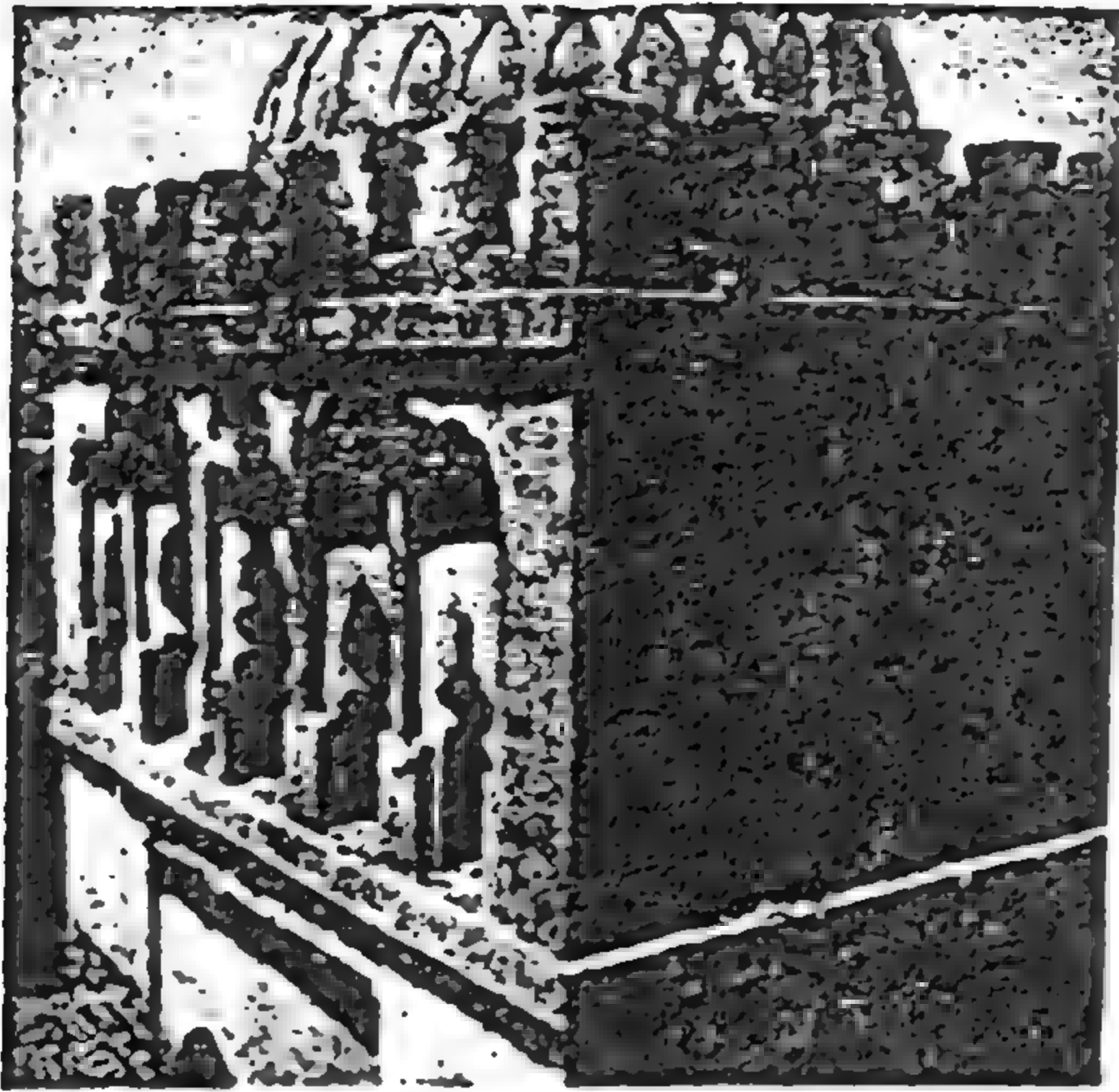


ش ٣٤٢ - مقربص باحد اركان قبة الجامع ش ٣٤١ - جوائز السقف بجامع تلمسان
نفسه

من أوتار خشبية ضخمة فوق كوابيل تتخلل الجدار كما في سان ميلان بشقوية San Millán de Segovia وتدخل فيها الجوائز التي تتألف منها جوانب الهياكل وتتلاقى من أعلى دون ترابط يسكها ، ونظرا للحاجة الى ربطها من جانب الى آخر استخدمت قطع خشبية موضوعية أفقياً تسمى ركائن ، وفي نهاية الهياكل تنفصل جوائز الجوانب والأوتار وتتباعده هذه فتمتد عليها الروابط التي فوقها جوائز الجوانب ، ومن هنا نشأ ما يسمى بالهيكل المؤلف من العرق المثبت. وتظهر في الكوابيل فصوص ملساء بفاس ، أما في تلمسان فيتكرر الطراز الغرناطي تماماً بزخرفته الخاصة كما نعلم (ش ٣٤١) وقد أمكن بفضل الدراسة التي أجريت حول جامع تلمسان أن تقوم الفن الزخرفي في هذه الفترة على ضوء ما روى من أن علي بن يوسف أتمه عام ١١٣٩ ، وتعتبر مقصورة محرابه تحفة زخرفية رائعة مع جمال فني يفوق كل زخرفة مغربية في ذلك العصر مما يشهد بانحداره من أصل أندلسي خالص ، كما تدل على ذلك مشابقتها للآثار الزخرفية التي بقيت في اسبانيا (ش ٣٤٣) وتجلى في الزخرفة الجصية يتلمسان نوريقات



ش ٢٤٣ - محراب المسجد الجامع بتلمسان



ش ٢٤٤ - قبة المراحض بجامع أبي يوسف بمراكش



ش ٢٤٥ - منظر جانبي لنفس القبة



ش ٢٤٦ - تاج عمود بجامع الكتبية بمراكش
أسيئت الزيادة فيه من أسفل

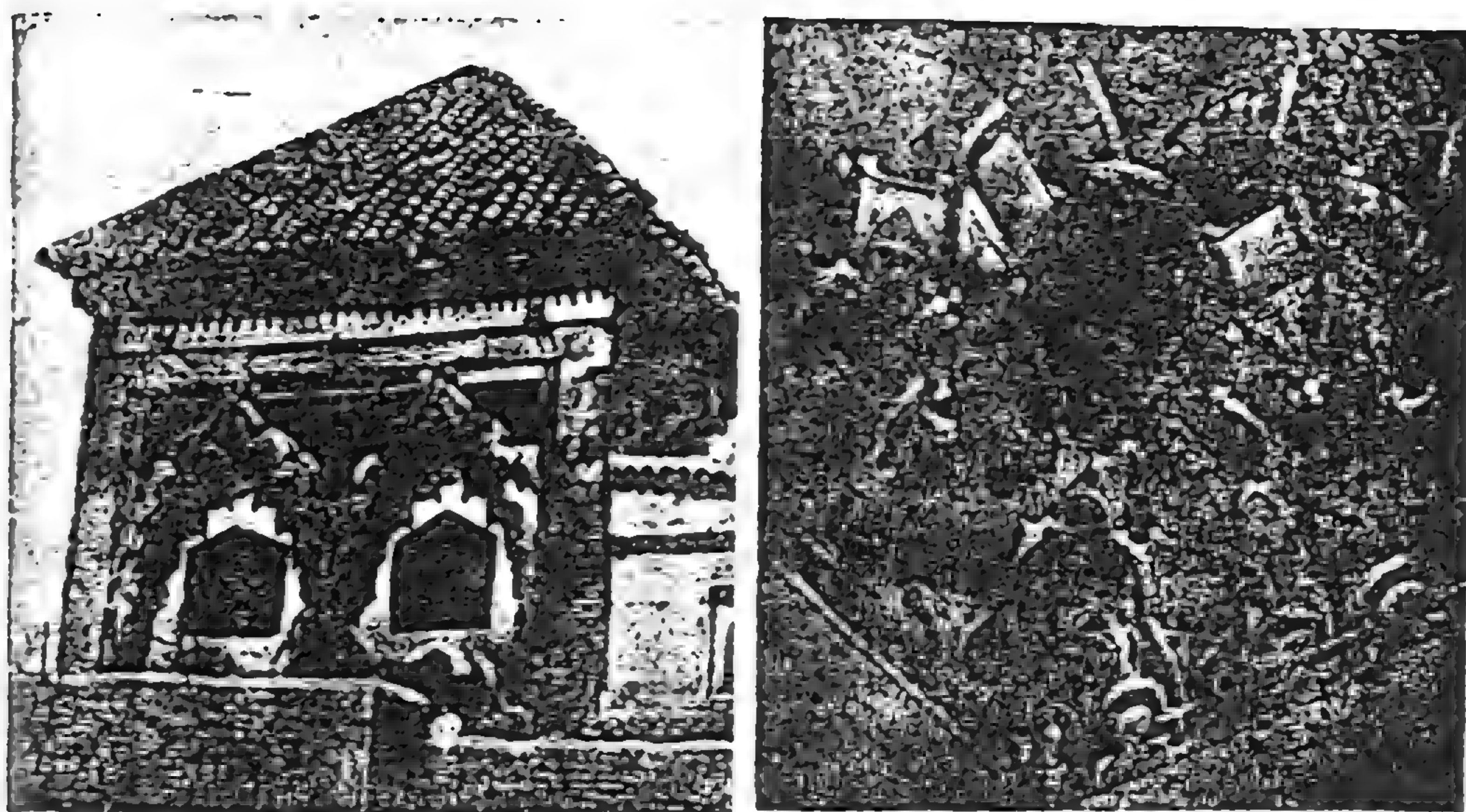
نفسية تحاكي أحيانا التوريقات المؤلفة من ورقة شوكية اليهود الكلاسيكية مع إشار لتفريع السيقان المنحنية التي تثبت منها الأوراق ذات الحلقات وكيزان الصنوبر والوريدات المستقرة في توازن كامل للمجموعات ، ويكتسب هذا النوع من الزخرفة جاذبية عندما يتراكم على التوريق المتكرر تكوين آخر من أوراق كبيرة وتقوش كتابية ، هذا الى زخارف من أوراق مخططة شبيهة بورقة شوكية اليهود في مجموعات والأوراق التي أنت من قرطبة وتوحى بشكل الملفات ، وتزدان النقوش الكتابية الكوفية بتوريقات أخرى ، ويظهر الخط النسخي تماما كما في القطع الغرناطية بسورور ، وكذلك الشأن في بقايا منبر هذا المسجد الذي يرجع تاريخه الى سنة ١١٣٩ ، والذي يفتقده الباحث هناك هو الزخرفة الهندسية أو التشبيكات .

ومع ذلك فان الهندسة هي التي حددت التكوين المعماري لقبة المحراب التي تعد آخر تطور لقباب التقاطع في عهد الخلافة ، والموضوع الذي تدور عليه شكل نجمي مؤلف من اثني عشر ضلعا وهو من تشبيك عقود دقيقة جدا مشيدة بقطع الأجر الموضوع على جوانبها وقد انطلقت بين عقود تختلط فيها الخطوط أيضا تاركة طاقات صغيرة في الأركان (ش ٣٤٢) تخرج منها أذرع العقود التي تظاهر الضلوع الأساسية البارزة ، وتظهر في فراغاتها توريقات مخرمة تؤلف شبكة رائعة .

وتشبه هذه القبة قبة أخرى تضارعا في تخطيط الضلوع الا أنها ملساء وتقوم في بداية البلاطة الوسطى ، وتغطي المحراب قبة ثالثة مفصصة تقوم على شكل مشن وجوفات مثلثة في الأركان .

ولا تزال ترى في قصر اشيلية قبة مضلعة لا علاقة لها بما يضمه القصر من أبنية عربية وهي تشبه تماما هذه القباب بالرغم من أن قاعدتها مربعة ، وإذا كانت ترجع الى عصر الموحيدين فانها تعد استمرارا لهذا الطراز (انظر الجزء الرابع ش ٢٠) .

وقد درست أخيرا في مراکش قبة دار الوضوء في مسجد أبي يوسف ، وهو مما أسسه أمير المسلمين على ، وهي تثبت الحيوية الفائضة لقن المرابطين الى حد الولوج بالتعقيدات كما لو كانت روح الجعفرية قد انبعثت هناك اذ نرى تكوينا آخر من عقود متقاطعة الا أنها تختلط فيها الخطوط في تصميم مربع الشكل ، وينتقل هذا التكوين بافريز مشن الأضلاع يحدد طبقة أخرى من العقود المنفردة ، وتغطي التكوين قبة ذات ثمانية فصوص مستديرة بين أخرى صغيرة مديبة ، ولا يزيد طول ضلع القاعدة على ٣ر٨٠ م مع مفارقة شديدة في اتساقها



ش ٢٤٧ - مصلى الجنائز فى جامع القرويين بفاس

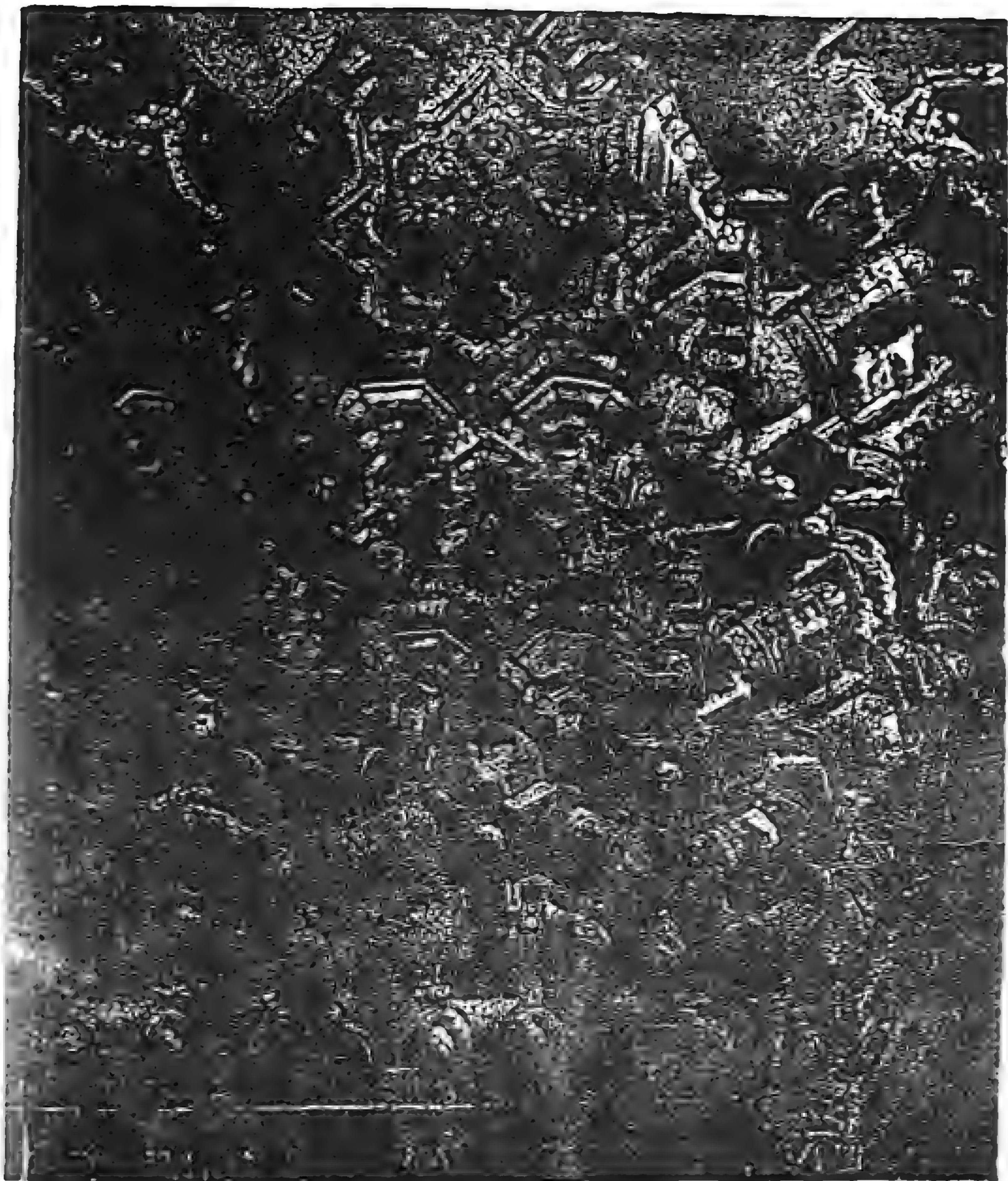


ش ٢٤٨ - حشوات منبر المسجد الجامع بالجزائر

بالنسبة الى الارتفاع ، والبناء من قطع الحجر المكسوة بالجص وقد حفرت فيه الفجوات بين العقود مؤلفة توريقات شبيهة بتلك التي في جامع تلمسان حول محارات كبيرة ومع زخرفة مثالية من وريقات مخططة (ش ٣٤٤ ، ٣٤٥) .

بقى أن نبسط القول في الابتداع الممتاز الذي ابتكر في عصر المرابطين وهو المقرصات وقد شاعت تسميتها بلفظ استلاكيتاس Estalactitas ، وهي تكوين هندسي على أحجام وتتجلى ها هنا كاملا وفي درجة من التطور منذ عام ١١٣٥ على الأقل بحيث يثبت ذلك وجود عبقرية فنية أخذت تعمل فيما يبدو على ضوء نماذج أولية وردت من المشرق ، ولعلها ولدت في فارس حيث ترى في دمنان مؤرخة سنة ١٠٢٦ ولو أنه تاريخ مشكوك في صحته ، كما ترى أيضا في اصفهان مؤرخة بين سنتي ١٠٧٣ ، ١٠٨٩ . وتتجلى بالعراق كذلك في القباب الرائعة التي يطلق عليها « مقرصات » . وفي سوريا ومصر استخدمت هذه المقرصات في ضريح الجيوشي نحو ١٠٨٥ وفي ضريح السيدة عائكة والجعفرى حوالى عام ١١٢٠ ، وتتصل التواريخ بعدئذ مسجلة هذا التكوين على فترات قصيرة ، ولعل أصلها قد صدر عن الطاقات في أركان للقبه مزودة بواجهة على شكل عقد بسيط مختلط الخطوط ومن داخله أربعة تجويفات منطلقة ، ثم تطورت بعد ذلك بفضل ما طرأ عليها من تقدم بسيط ظل يتكرر الى أن تألف القبة ، أما في فن المرابطين فقد تكونت المقرصات على جوانب عقود مختلطة الخطوط شديدة التعقيد وهي هيكل القبوة وقد ملئت فراغاتها بأعضاء منشورية الشكل مقعرة من أسفل ويتراكب بعضها فوق بعض بطريقة منتظمة تتجلى فيها البراعة، وكانوا يطلقون على ذلك اسم « التلاعب بالمقرصات » وتصميمها الرأسي شبكة هندسية : فالخطوط الرئيسية كانت تسمى مدينة والأعضاء المعترضة المتعددة الأضلاع كانت تسمى درجا .

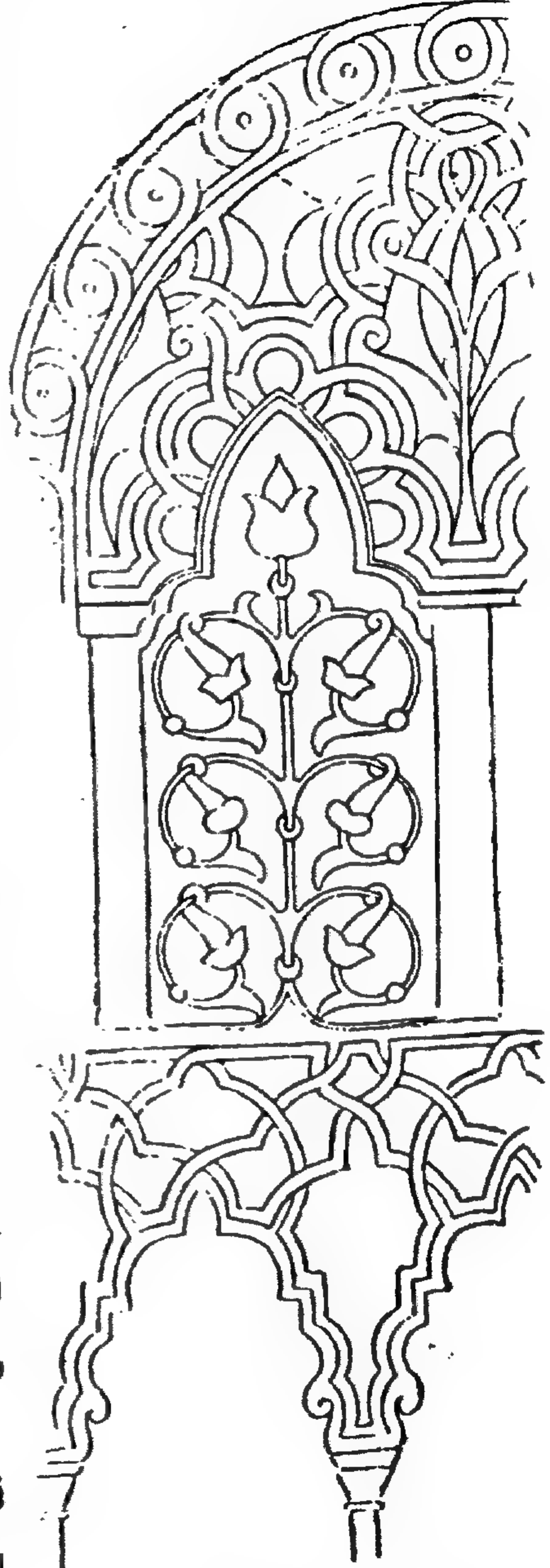
وتظهر في جامع تلمسان مقرصات في الجزء الأوسط المؤلف من اثني عشر ضلعا ، وفي الطاقات المقوسة بأركان قبة أيضا ، (ش ٣٤٢) ويرجع تاريخها على وجه التحديد الى سنة ١١٣٥ . وتدخل هذه المقرصات أيضا على نحو بسيط جنبا في وسط القبة الاشيلية التي ذكرناها من قبل ولكنها تظهر بصفة خاصة إذ تؤلف قبوة كاملة وكبيرة نسبيا في مصلى الجنائز المتصل بجامع القرويين بفاس الذي شيده أيضا الأمير علي ، وهذه الأعمال كلها من الجص في أشكال منشورية متراكمة ، وقد استكملت دراستها في الحمراء خاصة حيث بلغت الأقبية تطورا عجيبا يصل الى حد الاعجاز ، ولدينا مقرصات مصنوعة من الخشب تغطي المقصورة الملكية في بلرم ، وقد دلت الوثائق التي تصل بها على أنها ترجع الى ما قبل عام ١١٤٩ ، وتتأخر على أكمل



ش ٣٤٩ - السقف الخشبي بمصلى بالاتينا في بلرمة.

وجه مع القنات الأسبانية مما يثبت في يقين أن مصدرها فن المرابطين وقد تمت في عهد الملك النورمندي روجر الثاني وكان شديد الولع بكل ما هو عربي (ش ٣٤٩) .
وعندئذ نحا فن بلرمة نحو الفن البيزنطي مؤثرا له كما اتجه الى الروماني الذي يشه الصليبيون في فلسطين ، ولكنه تأثر بالفن الاسلامي المصري ، وكان تأثره بفن المرابطين أحد

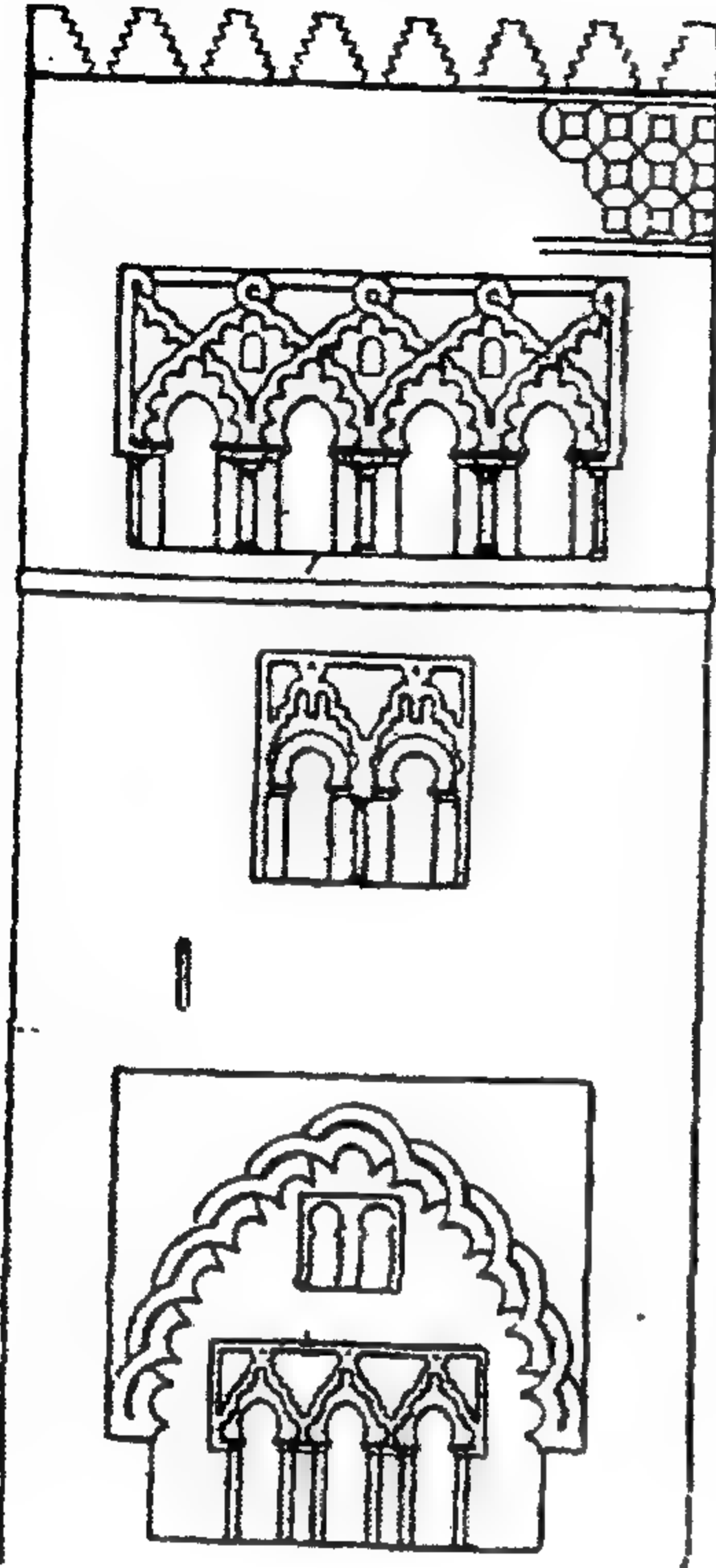
وبتحديد معالم طراز فن المرابطين يتيسر لنا أن نتخذ من نظام البناء القائم على تعاقب الكتل الحجرية طولاً وعرضاً في قصر (الفوارة) Favara مزينة على الطراز الأسباني ، أما الفجوات الكبرى المغطاة بمقربصات على الطريقة الشرقية فيردها برج ييزانا Pisana بقصر روجر ، وقصر العزيزة المعروف (ش ١٥٠) ، وحصن ميناني Menani وهو نظيره في التخریب ، ولكن مما يتميز بصفة خاصة قصر القبة Cube في جزئه الموغل في القدم ، وقد بقيت من نصف قبة الخاصة بأحدى الشرفات الجانبية طاقات المقربصات ، وهي من الجص تحت طبقة من عقود تختلط فيها الخطوط ، تحيط بها عناصر من ورقة شوكة اليهود المصطفة ، وقد أشير إليها من قبل ، وتشبيكات بسيطة تغطي الفجوات الرأسية ، وتبرز بين أطواقها توريقات من أوراق مخططة وحلقات تشبه تماماً ما سجلناه منذ غرناطة (ش ٣٥١) .



ش - ٣٥٣ زخارف
منبر الكتبية بمراكش

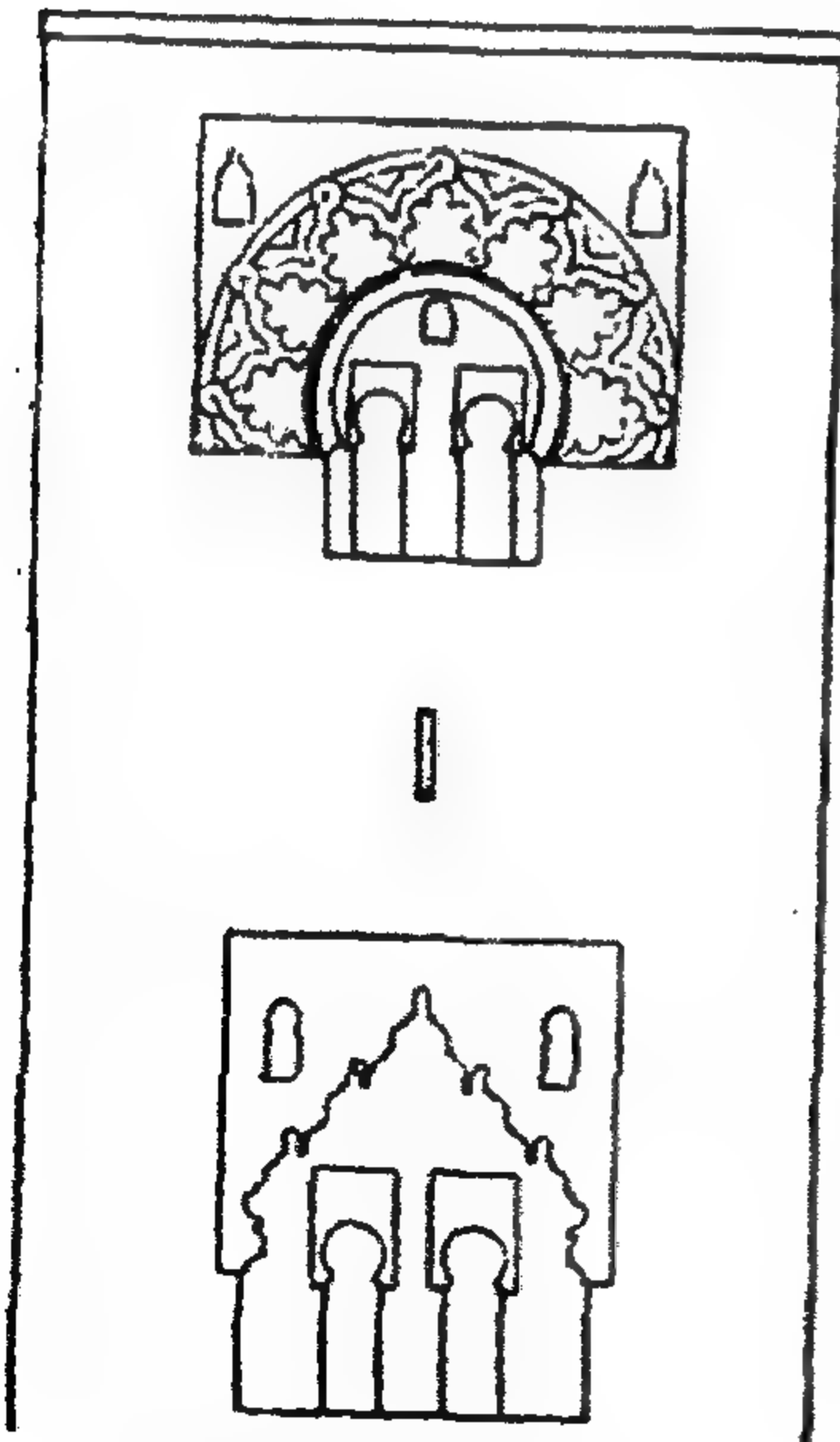
وفي قصر روجر يلزم جانب من سقف خشبي محلي بتشبيك مشن موشى على النمط الأسباني ويستاز باتقانه ، وقد خططت الأشرطة الزخرفية في جوانبه ونقشت الأجزاء ذات التوريقات ، تظهر بينها أشكال حيوانية صغيرة (ش ٣٥٢) وهي الطريقة الشرقية أما تلك فعلى الطراز الأسباني مما يعطينا فكرة عن تعاون يمكن أن تفسر مشتقاته المختلفة الطابع العربي الكامل لمحراب السيدة نفيسة بالقاهرة ٤/٥ والذي ظهر بعدئذ في السيدة رقية كما ذكرنا من قبل . وأعمال النجارة الفنية البديعة هذه لها سابقة جليلة في منبر جامع الكتبية في مراكش وقد تبين أنه من عمل المرابطين ، وقد وقف المستشرق المأسوف عليه سوفاجيه J. Sauvaget على نقش كتابي في نهايته العبارة

التالية « اللهم أعن الأمير (علي بن يوسف) بن تاشفين ومن بعده ولي عهده » مما يحدد

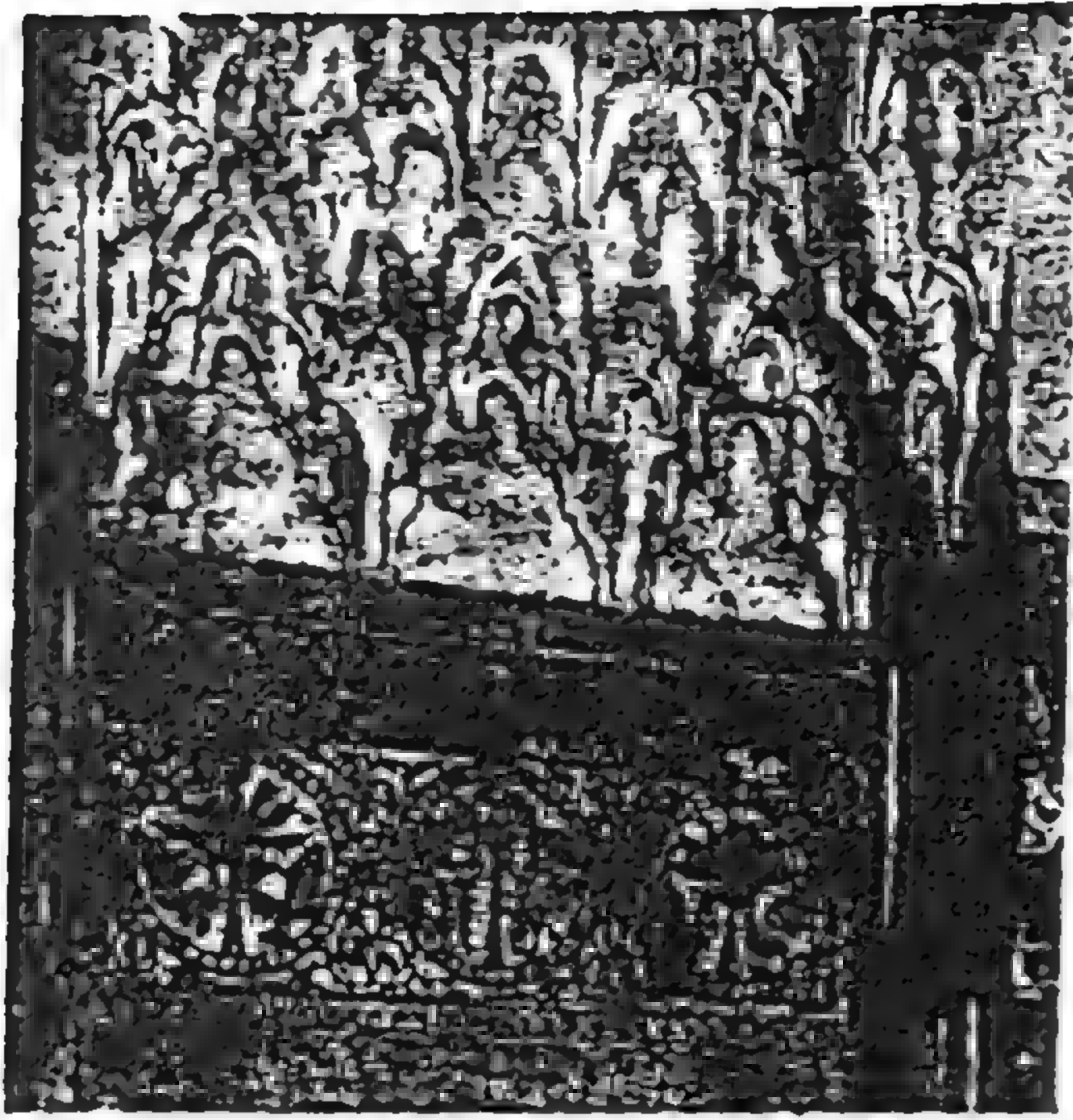


تاريخا بين سنتي ١١٣٩ ، ١١٤٢ وهذا ما تؤكد السكة وينحصر في الفترة الممتدة بين تولية تاشفين أميرا وموت أبيه علي ، وقد ورد علي التحديد ذكر السنة التي تم الفراغ فيها من عمل المنبر في النقش الأساسي به ولكنه طمس كما طمس اسم الأمير بأيدي الموحدين علي نحو ما حدث في جامع تلمسان ، وجاء في هذا النقش الأساسي أن المنبر قد صنع في قرطبة « لهذا الجامع العظيم » أو جامع مراكش الذي شيده الأمير علي ملاصقا لقصره .

وقد اشتهر المنبر منذ القدم بأنه من أجل المنابر شأنا في بلاد الاسلام بعد منبر المسجد الجامع بقرطبة ولعله اتخذ مثلا له ، وقد صورته بتفصيل السنيور توريس بالباس (الجزء الرابع ص ٦٥ — ٦٧) . وحسبنا أن نقوم ها هنا ترصيعاته وهي على غناها فقيرة في التكوين ، فالمشغلة قصيرة في حركتها ، وأجزاءها زاخرة بالتوريقات المحفورة في خشب البقس في جمال رائع كالزخرفة التي يزدان بها باب لاس أوليجاس بيرغش دون أن يكون لها نفس عظمة الابتكار ، وتدل على تشابه كامل مع الزخرفة الموجودة في تلمسان مما يؤكد بعض الأولوية لزخارف مرغش . وهناك تكوين ذو سعة عظيمة يشغل اللوحة الخلفية للمنبر (ظهره) حيث يظهر النقش الكتابي بين زخارف بنائية طبيعية في مجال من الترصيع ويضمها صف من عقود صغيرة مركبة من فصوص متداخلة وملتفة ، تذكر ببعض ما في قصر الجعفرية كما تدخل في لوحة أخرى عقود صغيرة متشابكة تختلط فيها الخطوط وتمهد السيل لسطوح الشبكة في عصر الموحدين (ش ٣٥٣) فهناك اذن استيحاء يدعو الى الاعجاب لدفع قرطبة الفنى في القرن الثاني عشر لم يكن معروفا لنا من قبل مما يؤيد صدق ما قيل من أن يوسف بن تاشفين جلب فنانين من قرطبة للقيام بأعماله المعمارية في فاس .



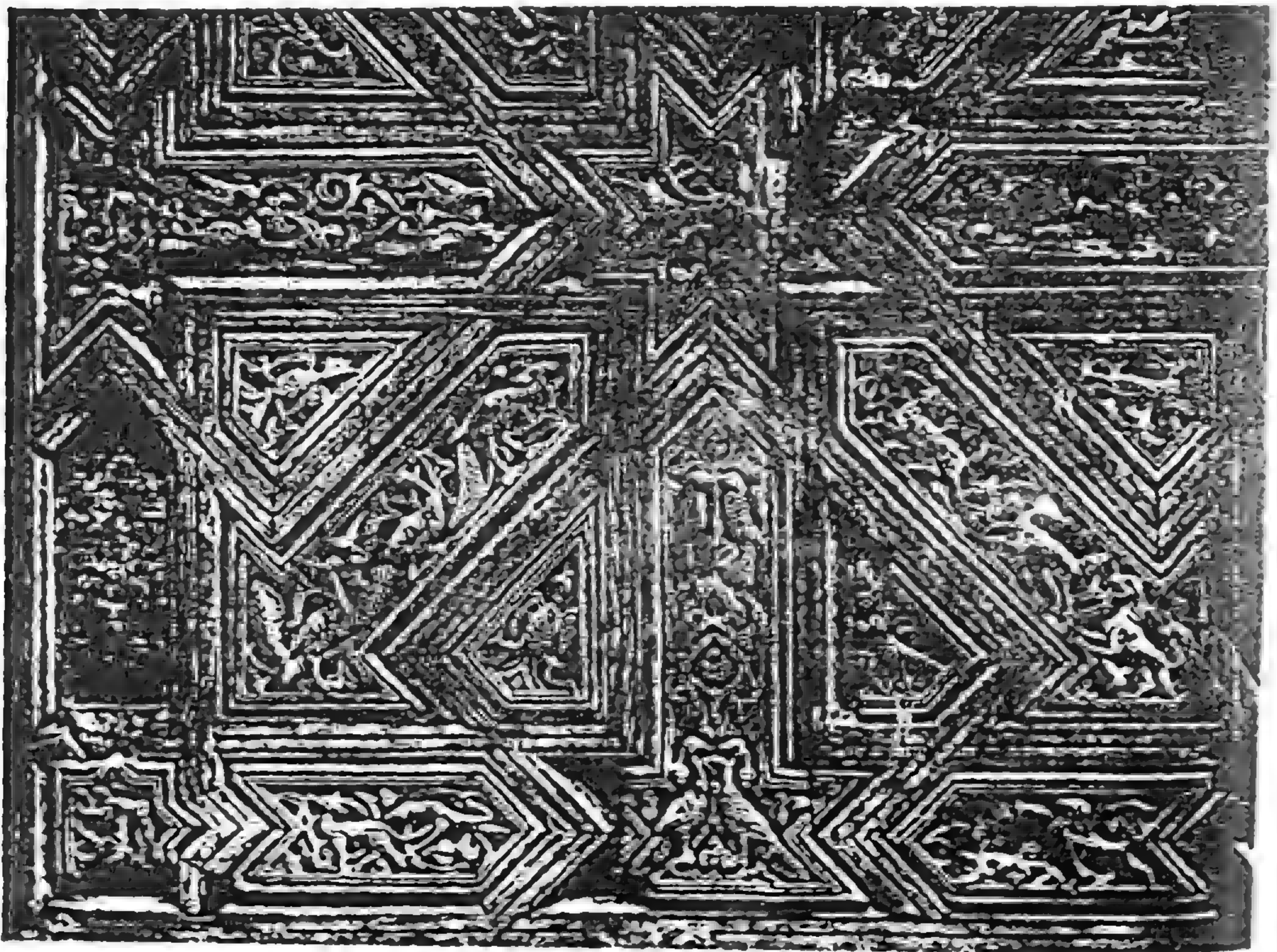
ش ٣٥٤ - نوافذ صومعة الكتبية



ش ٣٥٠ - تفصيل لقصر العزيزة ببلرمة



ش ٣٥١ - تفصيل من قبة بلرمة



ش ٣٥٢ - حشوة من حشوات سقف القصر الملكي ببلرمة

ومشكلة أخرى جديرة بأن نوضحها تتعلق بالمنارة الضخمة للمسجد الجامع بمراكش (الكتيبة) وهى من أجل الأعمال المعمارية فى ذلك العصر وتعد مثالا لمئذنة جامع الرباط وللخيرالدا ، ولا شك أن الجامع كله أسسه الأمير على ولكن لما دخل الأمير عبد المؤمن مراكش سنة ١١٤٦ هدم جزء منه فقط كما نعلم من رواية شاهد عيان بهذا الصدد ، وقد أكمل هذه المعلومات لويس ديل مارمول Luis del Mármol حين قال ان عبد المؤمن أعاد بناءه فيما بعد ماعدا المنارة ، واذا كان قد جاء فى الرواية أن الجامع كان قائما وقتئذ وأن الأمير يعقوب المنصور زاد فيه سنة ١١٩٥ فلا بد أن يكون ذلك منصبا على الجسم العلوى والرسوم وما يزينها من زليج ، وهى أعمال فنية من عصر متأخر وتمثل المنارة تقدما على منارة جامع قرطبة من حيث حجمها إذ أن طول الضلع عند قاعدتها يبلغ ١٢ر٥٠ م وارتفاعها أربعة أمثال طول القاعدة ، ثم من حيث أن النظام الداخلى للمنارة يحدده الدرج الصاعد الملف حول جسم أوسط يبرز مؤلفا جسما علويا هو المنارة النهائية ، ويوجد الى أسفل نحو ست غرف متراكبة تختلف قبواتها التى تميز من بينها قبة متقاطعة وفق التخطيط القرطبى المفضل ولكن ضلوعها رشيقة كما فى قبة جامع تلمسان مع مقربصات فى تجويفها الأوسط ، وأخرى أكثر تقدما من الوجهة الفنية وتشغل الطاقات التى تقوم عليها .

وأجدر من ذلك بالتنويه صف النوافذ الخارجية للمنارة ، وتكاد تكون متساوية فى واجهاتها المتعارضة وهى تتألف من عقود حدوة الفرس المستديرة أو المنكسرة والعقود الشبكية أو من فصوص تحليها ويحيط بها إفريز ، هذا فضلا عن زخارف فى المحيط بعض عقودها من فصوص متصلة وبعضها عقود الشبكة مع ثراء فى العناصر ، أو بمجموعات من العقود الصغيرة المفصصة حول عقود حدوة الفرس وهذا كله يعد صدى لوفرة الأشكال فى المنبر المذكور وفى قصر الجعفرية ، وأعلى ذلك صف من العقود الصماء المكونة من فصوص متشابكة ، وتنتهى المنارة بشرفات مسننة . وهذه وتلك من أصل قرطبى ظاهر (ش ٣٥٤) .

والبناء فى المنارة كلها من كتل حجرية رديئة تزداد سوءا كلما ارتفعت المنارة وقد غطيت بما يمسك كتلها المفككة ، وتكاد تكون سنج العقود المشكلة متساوية مما ينم عن خشونة فى البناء تظهر من بين كسوته الجيرية ، وقد وجهت العناية الى العقود السفلى التى تقع قرب الشمال الشرقى وهى على شكل حدوة الفرس وفق أسلوب عهد الخلافة بين عقود أخرى مدبية جدا ، والخلاصة أن المنارة تمثل فنا رائعا فيما عدا أساليبها فنى معمارية ولعل ذلك راجع الى قصر الوقت .

وربما لم تطل حياة مسجد الكتبية الذى أسسه الأمير على أكثر من عشر سنوات اذ هدمه عبد المؤمن مبقيا على منارته كما قلنا ثم أعاد بناءه ليطمس الروائع التى كانت تتجلى فى جامع المرابطين وان كان قد استخدم نفس الفنانين ، والواقع أن جامع الكتبية الجديد ونظيره جامع تملل يحتفظان بقوانين العمارة التقليدية مع شئ من التقدم فى عقد الشبكة وفى المقربصات ونبد بعض الموضوعات الزخرفية التى من نفس الطابع مما يؤكد ما هنالك من صلة بفن المرابطين ، ولكن كل ذلك لا يتسم برشاقة ولا فخامة بحيث أصبح بناء المسجد كما لو كان من عمل مقلدين لا يمتون بصلة للفن الأندلسى .

وبعد ذلك بأربعين عاما فقط يظهر حوالى سنة ١١٩٦ فنان عبقرى يعمل فى خدمة الأمير يعقوب المنصور وحينئذ ينهض جامع القصبة براكش والمسجدان الجامعان بالرباط واشيلية ، ثم تظهر أبواب مدينة سلا والرباط وفاس ومكناس حيث تبلغ الزخرفة المحفورة على الحجر نقدا عظيما ، هذا واذا استئينا زخرفة الزليج لا نرى جديدا على التطور المستمر للفن القرطبى الذى ينحو بعد ذلك نحوا يتسم بالدقة والروعة فى عهد بنى نصر الغرناطين وبين بنى حفص وبنى مرين فى افريقية ، وهم لا يبلغون مبلغ المشاركين فى الابتداع الفنى وانما يقتصرون على كونهم مجرد أتباع لغرناطة فى الفن .

فنون الترف والزينة

تناولنا بالدراسة فيما سبق فن العمارة الذى خلق لمقاومة الزمن ولتحقيق مثل عليا تنبعث من الفرد سواء بتطلعه الى ما فوق البشرية أم بتطلعه الى مظاهر التفوق الطبقي أم تحقيق وظائف ذات طابع اجتماعي مما دعاه الى تشييد المساجد والقصور والمنشآت العامة وغيرها ، وبقي بعدئذ ذلك الانتاج الفنى الذى كانت الغاية منه ما تدعو اليه الغريزة الطبيعية من التمتع بالنظر الى الأشياء الجميلة التى يتخذها المرء لاستعماله الشخصى البحت والاستمتاع بها ، واذا كانت قد بقيت بعد فناء أصحابها فانما بقيت جامدة عديمة الحركة ، متجاوزة عمرها فى استمرار بقائها . ولعلها استخدمت بعدئذ لأغراض شتى هامة ، وكان مجالها دائما على هامش المجتمع الاسلامى اذ لا ترى فى المساجد خزائن لحفظ مخلفات القديسين كما فى الكنائس ويترك الملوك الزائلون قصورهم مجردة عن الكنوز .

وقد خرج أكثر هذه الآثار الفنية من تحت الأرض فى حالة تفكك قليلا كان ذلك أم كثيرا لكن يضاف الى ذلك ما أنقذته الديانة المسيحية المولعة بالروائع التى كان يتركها عدوها المسلم فى أيديها من أسلاب الحرب فزينت بها خزائنها وجملت بها مسوح رهبانها وقسيسها ، وجدير بالذكر أنها انتفعت أيضا بالفنانين الأندلسيين لتزيد من رواء آثارها وتؤكد بقاءها . ومن هذا كله يتسنى لنا اقامة متحف غنى جدا بفنون الترف الأندلسية يعرض ما يتسم به الفن الشرقى من فقر فى القرون الأولى للإسلام .

وتطور هذه التحف الفنية يتفق مع تطور الفن المعماري ، وقد ظهر شأنه فى ذلك شأن العمارة بدون أن يقترن بابتداع خالق وانما كان انعكاسا للروائع الكلاسيكية التى حورها الفن البيزنطى مع تأثره الى حد ما بالفن الساسانى والفن القبطى دون نسيان لما أمكن أن يرثه من الدولة القوطية القديمة ، ولكن كل ذلك اتحد فى اتجاه شرقى ذاتى فى عهد الخلافة القرطبية اذ تتكشف أمامنا الكنوز الأندلسية عن روائع لعلها لم تظهر من قبل بمثل هذه التماسه .

التحف العاجية

تؤلف طائفة جليلة تفوق ماعداها من المجموعات الفنية التي منعرض لها فيما بعد ؛ اذ كانت ثمرة بحتة للمصنع الخلافي الذي قدر له أن يظل قائما في عهد بني ذى النون من ملوك الطوائف في طليطلة ، ولما انقضت المرحلة التي كان ينتج فيها المصنع تحفا شخصية بحتة تلتها أخرى تعددت فيها المصانع ، كان يؤلف فيها الصاحب الطاريء عنصر العميل للمصنع بحكم كونه مجرد مشتر ، ثم لا يلبث أن يختفى من غير أن يعرف اسمه ومكانه ، غير أن التراث الفني انتقل الى المستعربين عن جدارة كما سنرى فيما بعد .

والتحف العاجية التي كانت تستخدم في القصور قاصرة على العلب التي تشبه الصناديق الصغيرة ، وكانت تتخذ لحفظ الحلى والعطور النسائية ، وأشكالها اما اسطوانية مع غطاء نصف كروي ، واما ذات قاعدة مستطيلة مع غطاء مسطح أو على شكل هرم ناقص ، وحجمها يتفاوت كثيرا : اذ تتراوح أقطار بعض العلب ما بين ١١٥ و ٠٧٥ م ، وأطوال البعض الآخر بين ٣٥٠ م و ٠٤٦ م ، والأجزاء التي تعلوها تكون عادة من فضة تزدان ببعض الزخرفة من ميناء سوداء اللون وقليل ما تكون من نحاس مموه بالذهب ، ويبلغ عددها نحواً من ثلاثين تحفة ، هذا الى قطع من أنواع شتى خلافية ومستعربة تملأ فترة من الزمن تزيد قليلا على القرن ؛ وآخر تاريخ يظهر على هذه العلب هو سنة ١٠٥٠ وان كانت التحف المستعربة فيما يحتمل قد تجاوزت هذا التاريخ بقليل ، وهذه القطع لا تضارعها تحف عربية مشرقية أو مغربية أفريقية أو العلب المسيحية باستثناء التحف البيزنطية .

ويحيط الشك ببداية المصنع الخلافي للعاج والقائمين عليه وهم بين أستاذين شهيرين : أحدهما مجهول نطلق عليه « صاحب سمورة » ، ويمثل تطبيق الأسلوب الخزفي للمسجد الجامع على صناعة العاج ، ولعل أهم تحفه علبة أسطوانية بكاتدرائية سمورة وهي الآن في متحف الآثار بمديرية وتحمل تاريخ ٩٦٤ صنعت من أجل الزوجة الأثيرة للحكم المستنصر (ش ٣٥٦) ؛ ثواخيها أخرى صنعت لها أيضا فيما يحتمل ، وهي علبة للتعطير مخرمة قليلة الارتفاع ومحفوظة في لندن (ش ٣٧٣) .

وبجانب فنان سمورة المجهول يبدو أن الابتداع في هذه الصناعة يرجع الفضل فيه الى فنان غير أندلسي لا شك أنه غريب على الفن القرطبي ويسمى خلفا ، وقع على علبتين تنضم

اليهما أخرى ؛ ويتجلى في أسلوبه التمسك ببعض أوراق أطرافها ذات حلقات وحفر شديد العمق في براعم أو سيقان مشدوخة أو زهرة كبيرة مؤلفة من أربع وريقات ؛ وقد عمت هذه الطريقة أيام ملوك الطوائف وانتقلت الى الزخرفة في الجص وفي الخشب وقلما كانت ترى في العمارة السابقة .

وأهم أعماله علبة أسطوانية مخصصة لحفظ العطور كما يدل على ذلك نقش شعري ، وقد انتهى المطاف بهذه العلبة الى متحف الجمعية الاسبانية بنيويورك (ش ٣٥٥) كما وقع أيضا على الصندوق الصغير المعروف باسم فيتيرو Fitero ، وقد أهدى الى احدى السيدات عام ٩٦٦ (ش ٣٦٠) يضاف الى ذلك الصندوق الصغير المحفوظ بمتحف (بلنسية دي دون خوان) وكلاهما يقتصر على التوريق ، وربما كانت من صناعته أيضا علبة سيلوس Silos وتعد التحفة الوحيدة التي لعلها كانت تستخدم لحفظ قنار العطر وهي الآن في متحف برغش (ش ٣٧٣) ثم صندوقان صغيران صنعا لاحدى بنات الناصر أو حفيداته بعد وفاته ؛ غير أن روعة أسلوب هذا الأستاذ تتجلى في صندوق محفوظ في متحف اللوفر وعليه اسم المغيرة ابن الخليفة الناصر سنة ٩٦٨ ، وهو زاخر بالرسوم الآدمية التي تبدأ عهدا جديدا في الفن الاسباني الاسلامي بل انها تتصل بالمنطقة المسيحية في القرن العاشر (ش ٣٦١) .

ويظهر في هذا الصندوق منظر للبلاط ، حيث نرى رجلين جالسين يحمل أحدهما قنينة صغيرة ومروحة ويعزف الآخر على العود ، وفارسين يقطعان بلحا ، ورجلين يتناولان الى وكرين أشبه بوكري الصقور تعضهما كلاب ، ثم اثنين من حاملي البزة وهما قائمان ومعهما ثالث على فرس ورجلين يتعانقان ولعلهما يتصارعان ، ومع الرسوم أسدان ينهشان ثيرانا ، وآخران يعضان حيوانات خرافية أو يعض أحدهما كلبان ، وماعزان يتناطحان ثم غزلان وصقور وطواويس يختال أحدها ، ووعول وربما أرانب برية وحيوانات أخرى ، وطيور موضوعة في دوائر مفصصة أو فيما بينها بحيث لا تكاد تترك مجالا للتوريقات المعروفة . وكلها رسوم مأخوذة عن الطبيعة في دقة على نسق واحد دون محاولة تنظيمها في أسلوب محكم .

والتحفة التي تمتاز بتفردها ، وتعد أيضا من صنعة هذا الفنان ، هي اللوحة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، وفيها توريقات رائعة تتوسطها أزواج من الراقصين والكلاب والطواويس والنسور في تكوين رائع غير معتاد ، وبها تنتهي هذه المجموعة (ش ٣٥٩) .

وفي عام ٩٦٤ أدخل فنان سمورة المجهول رسوم طواويس ووعول وحائم قائمة بين التفرع

الذى يزين العلبه الأسطوانية بسمورة كما أدخل نسورا ناشرة أجنحتها في العلبه المحفوظة بلندن .

وفي عام ٩٧٠ انتزع هذا الفنان من خلف الزعامة الفنية التى تجلت فى علبته التى صنعها للمغيرة ، وذلك أنه ابتدع علبه أخرى صنعت لأحد رؤساء حرس الخليفة ويسمى زيد وتعد أكبر العلب الأسطوانية ، وهى محفوظة بمتحف سوث كسنجتون (ش ٣٦٢) وتحذو فى نظامها الزخرفى حذو المناطق المفصصة المليئة بالرسوم ولكن يحييها هنا غير فن ممتاز ، وتكسبها المرونة رقة بحيث تشف عن تعبير وحياة ، ويتكرر فيها منظر البلاط فالسيد جالس على عرشه يحرك مروحة بيده والى جانبه خادم يحمل له السيف وآخر يقدم اليه قارورة ، ثم ان صاحب الباز الراكب يتلوه كلب صيد يطارد أرنا ولى الأدبار ، ولعل سيدة هى الجالسة فى الهودج المحمول على ظهر فيل بين سائق للفيول وخادم يقر الهودج فى مكانه ، وفى القطاعات أشكال الحيوانات المعهودة غير أنها تنبض بالحياة وثمة حيوانات أخرى تزين الغطاء ، وكل ذلك فى شعر تطرب له النفس وواقعية لا نعود نحسها لا بين المسلمين ولا بين المسيحيين حتى تصادف الفن القوطى المتأخر .

وبعدئذ ينقلب ميراث هذين الأستاذين الى فن متكرر يسير على وتيرة واحدة ، ففن صاحب سمورة يحاكي فى ثلاث علب أسطوانية أخرى محفوظة فى باريس ونيويورك ، لا غطاء لها ومن ثم فلا نقش عليها ، ويظهر فى احداها السيد بيده كأس والى جانبه عازف العود ، وصاحب الباز على جواده ، ثم الحيوانات المعروفة ، تتجلى من بينها أشكال كلاب تعض غزلانا وأسود تنقض على ثور (ش ٣٥٨) وعلبة أخرى تظهر فيها معز تناطح ونسر جاثم فوق طائر وغزلان تلتف أعناقها ، أما الثالثة فليس فيها سوى طيور (ش ٣٥٧) .

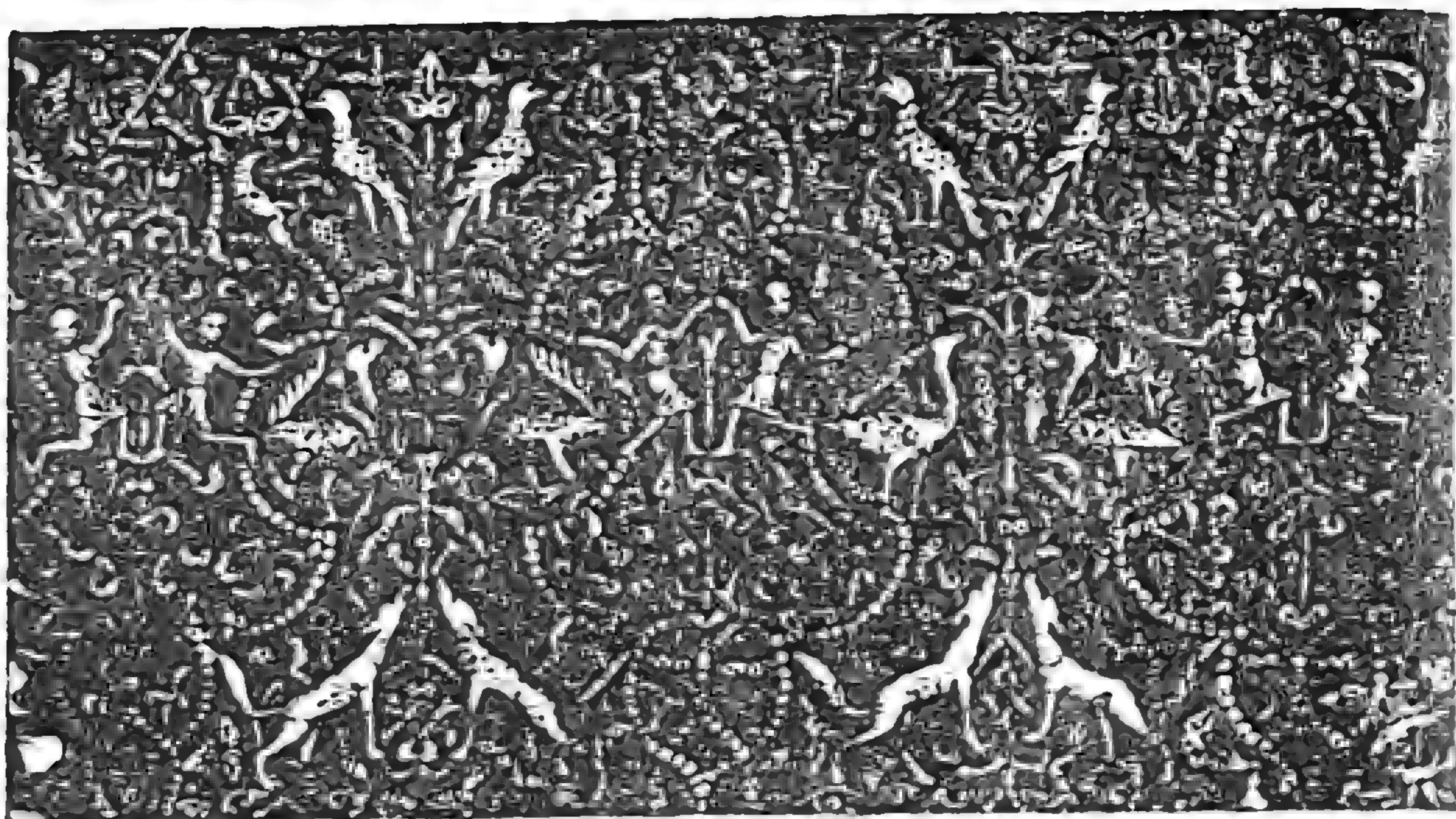
ولما مات الحكم توقف النشاط الفنى فى صناعة العاج الى أن كانت أيام عبد الملك ابن المنصور فأحيا مواتها ، اذ ظهرت قطعتان رائعتان يرجع تاريخهما الى سنة ١٠٠٥ ، حيث يعود للظهور أسلوب خلف دون تحوير ما ، وتمتد هذه السلسلة الى سنة ١٠٥٠ وهو آخر تاريخ معروف ، وأولى هاتين القطعتين علبه كاتدرائية براج Braga وتتوزع فيها عقود حدوة الفرس التى تضم أشجارا كثيفة الأوراق تتناقر بين أوراقها العصافير ورجلين صغيرين ينتزعا فروعاً منها ، هذا الى حيوانات أخرى فى دوائر صغيرة وداخل الدوائر المفصصة بالغطاء (ش ٣٦٥) .

والقطعة الأخرى مثال رئيسى لنوع الصناديق اذ تهوق غيرها فى الجسم وغنى الموضوعات



ش ٥٧ — علة الجمعية الاسبانية
ش ٣٥٥ — علة متحف نيويورك

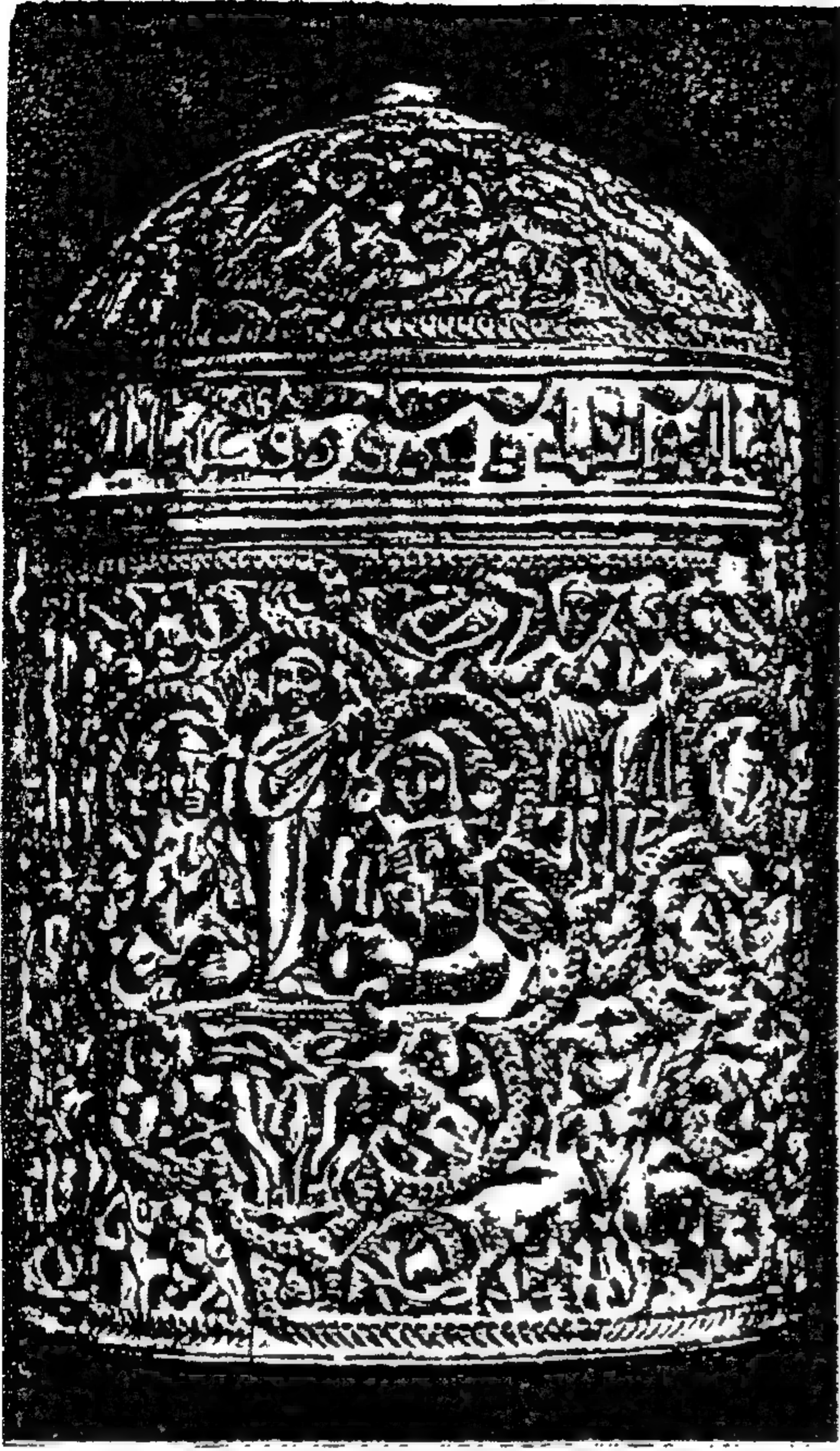
ش ٥٨ — علة سمورة
ش ٣٥٦ — علة دافيليه بمتحف اللوفر
ش ٣٥٨ — علة دافيليه بمتحف اللوفر



ش ٢٥٩ - لوحة من العاج بمتحف المتروبوليتان بنيويورك



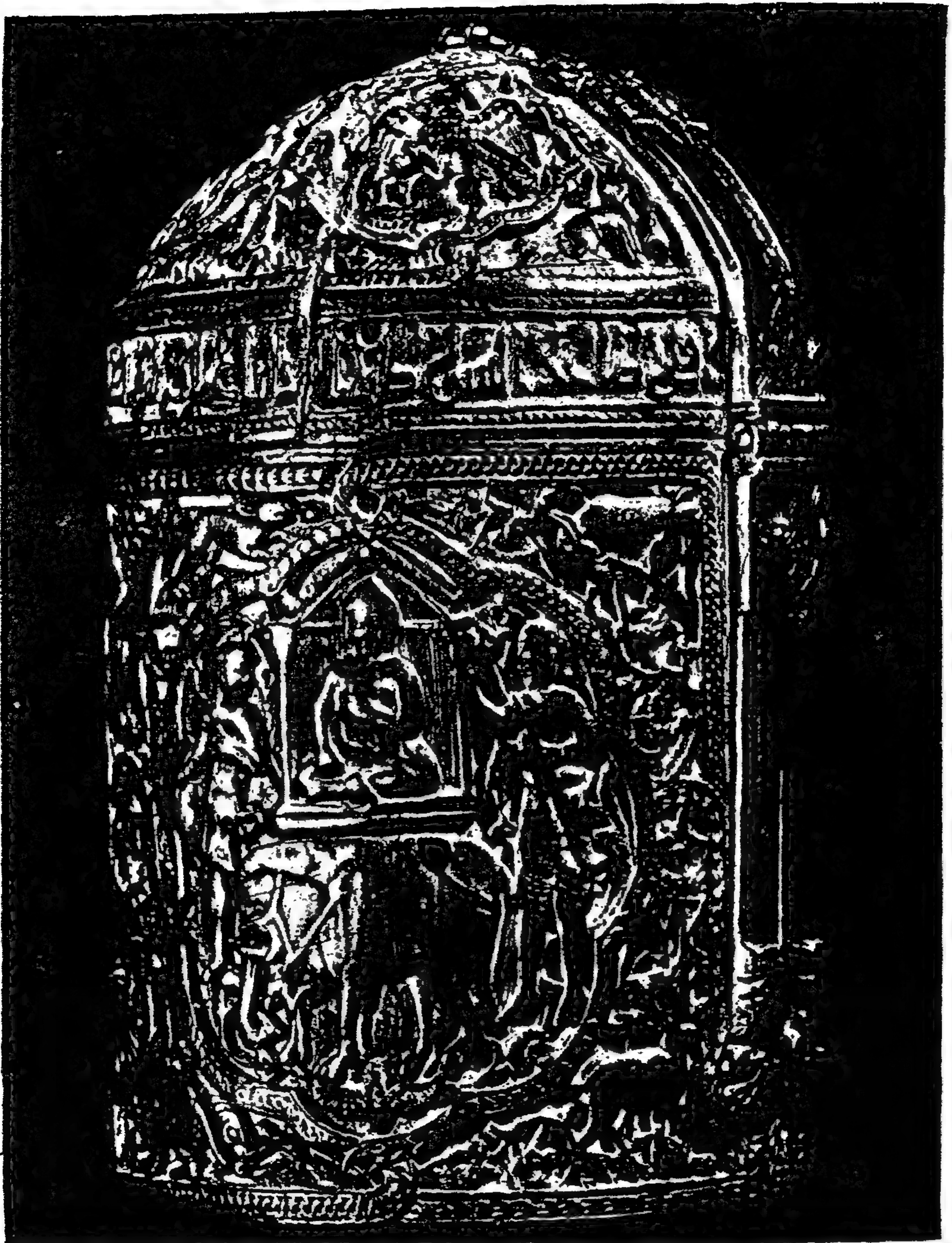
٢٦٠ - صندوق فيثيرو في ابراشيتوا نابرة



ش ٣٦١ - عابطة المغيرة في متحف اللوفر

وان كانت لا تبلغ من حيث الفن مبلغ علبة زيد ، ولكنها تدرج في نفس الاتجاه الطبيعي ، وقد نقش عليها من جزء الى آخر أسماء صناعها مما يثبت تعاوننا في الصناعة لكن ليس فيها ما يدل على كبير الصناع ، وتتجلى فيها ثلاثة مناظر للبلاط ، فالسيد بلحيته وجسمه الضخم يسك باقة من الأزهار وقنينة بين خادمين يقدمان له قنينة أخرى ومروحة ومذبة ، ثم شخصان معهما باقات صغيرة من أعشاب طيبة الرائحة وقنيتان ثم ثلاثة موسيقيين ، وفي الجانب الآخر رجل يقرسه أسدان يحاول أن يتيقهما بترسه ورجلان يتصارعان على الجياد وآخرون فوق أفيال ، وتتعاقب مع ذلك صور أسود تنهش وعولا وظباء ، ونسورا ناشرة أجنحتها تنقض على أرانب برية وطيور وطواويس وعنقاوات ووحيدقرن مجنح وأشكال أخرى من رجال وحيوانات صغيرة .

ومما يثير الإعجاب ثراء المعلومات التي تقدمها لنا أشكال هذه القطع على نحو لا نظير له



ش ٣٦٢ - علة زىاد فى مئحف سـوئ كئسئجئون (لئءن)



ش ٣٦٢ - صندوق ليلى فى كاندراية بنبلونة

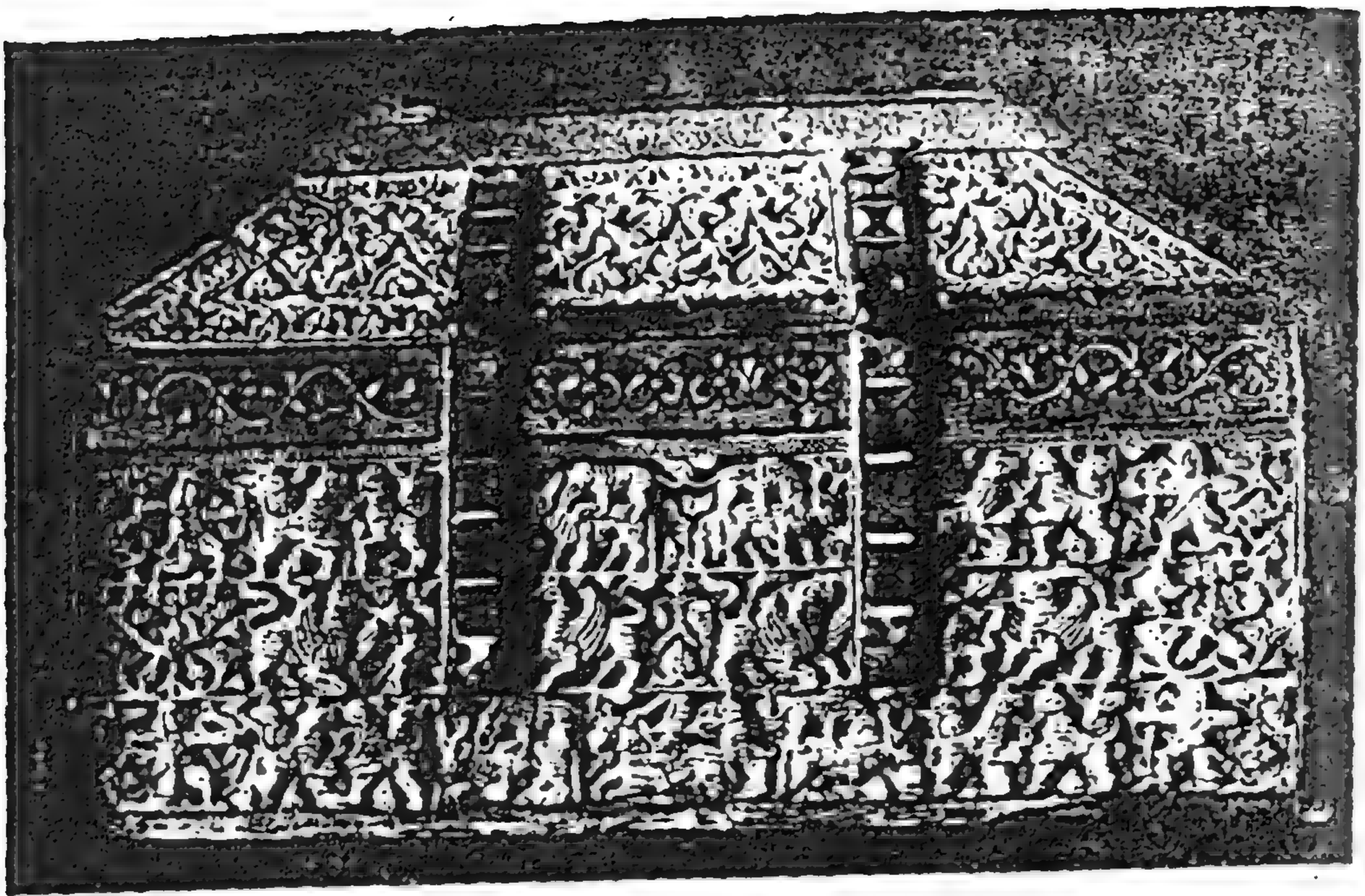




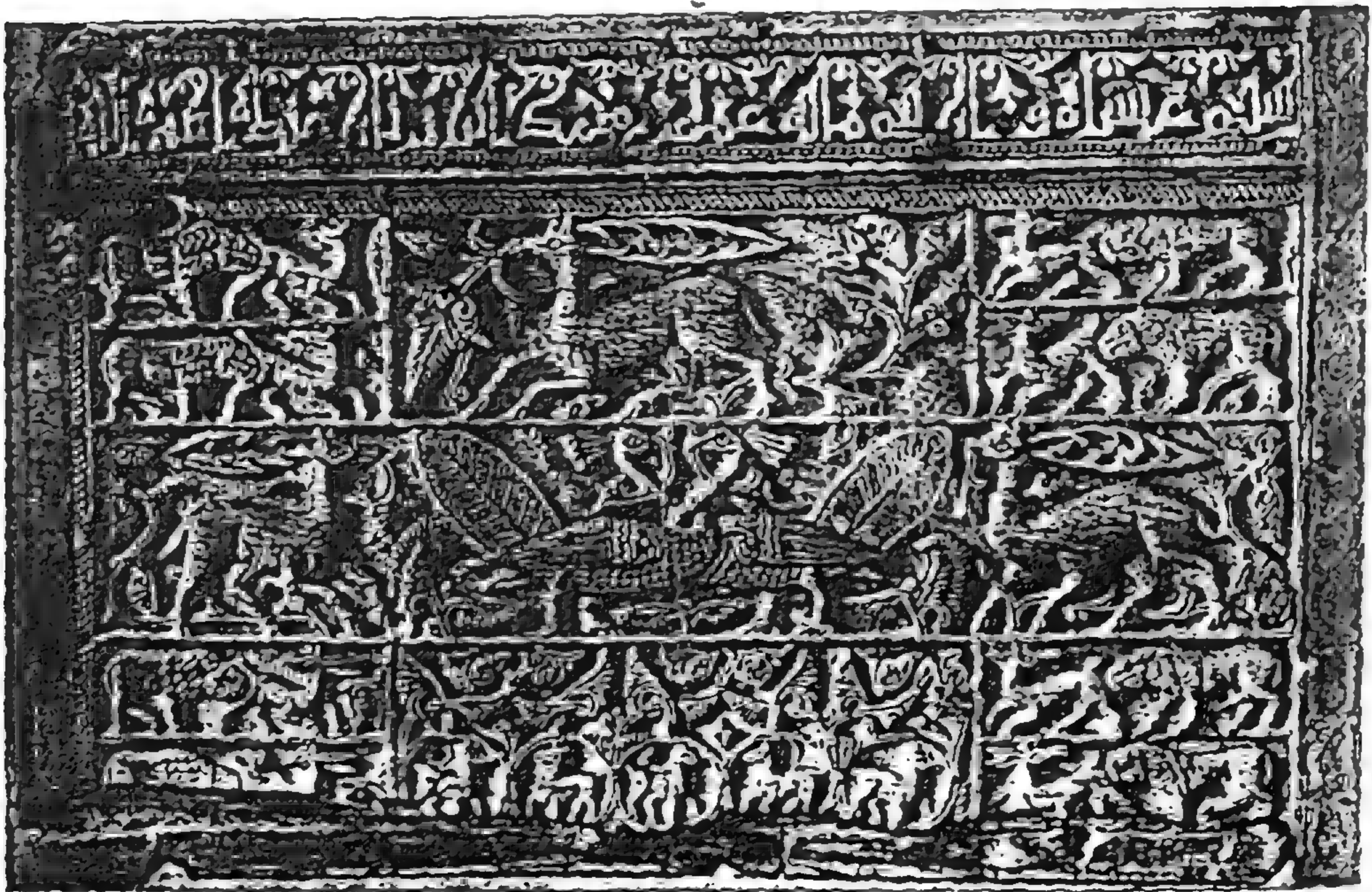
ش ٢٦٥ - علة كنية لاسيو بيراجا



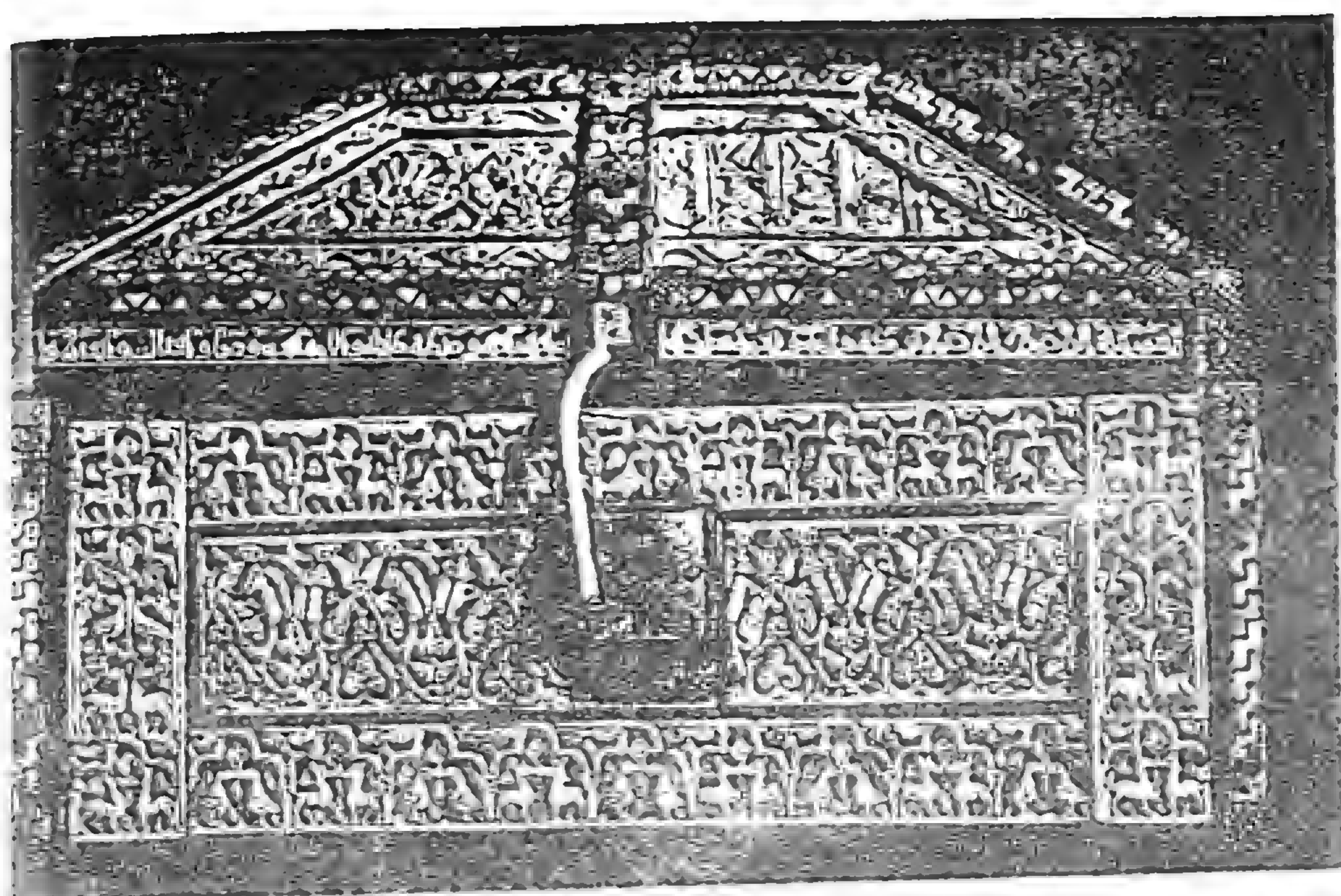
ش ٢٦٦ - صندوق متحف البارجيو (فلورنسة)



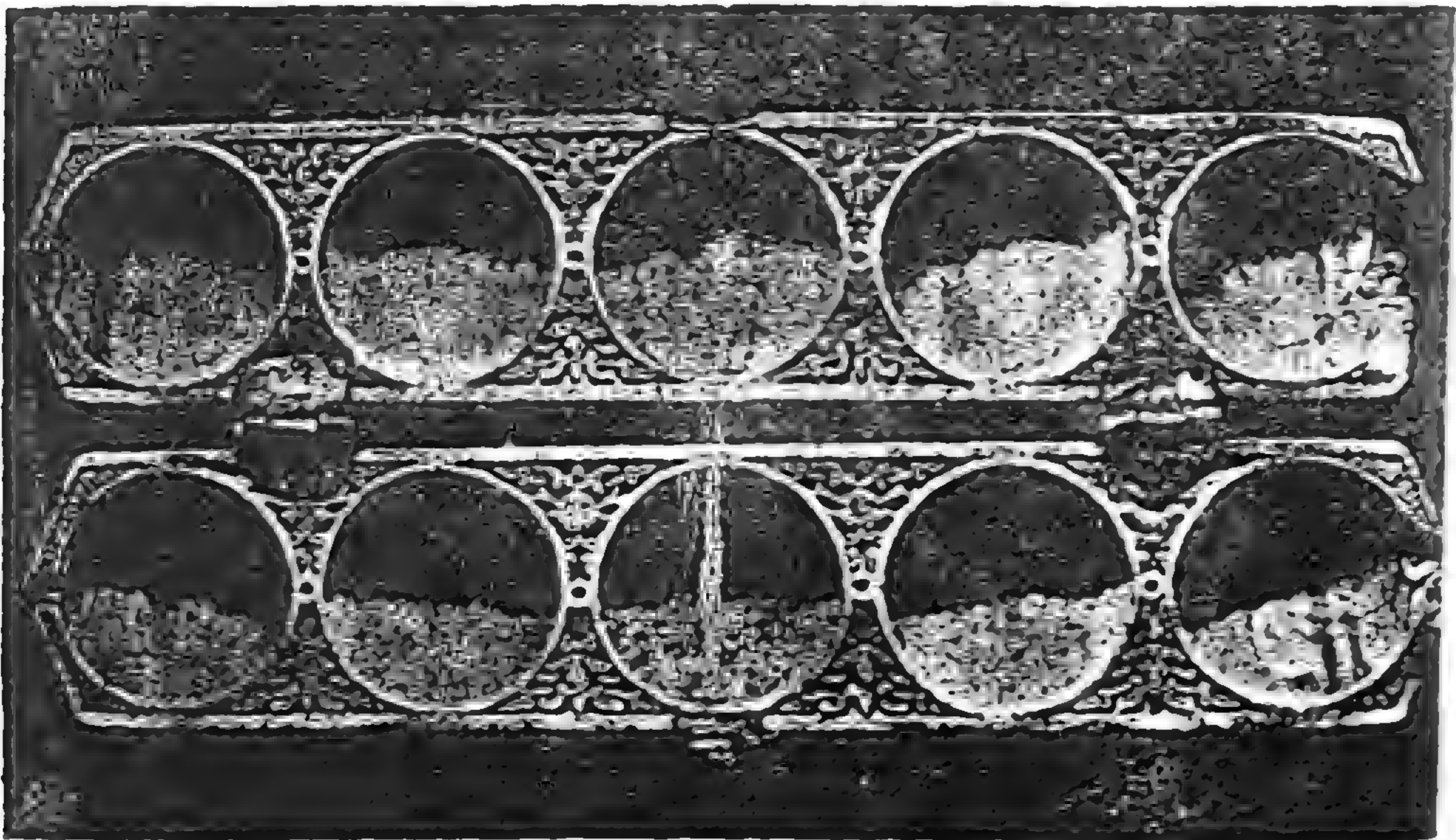
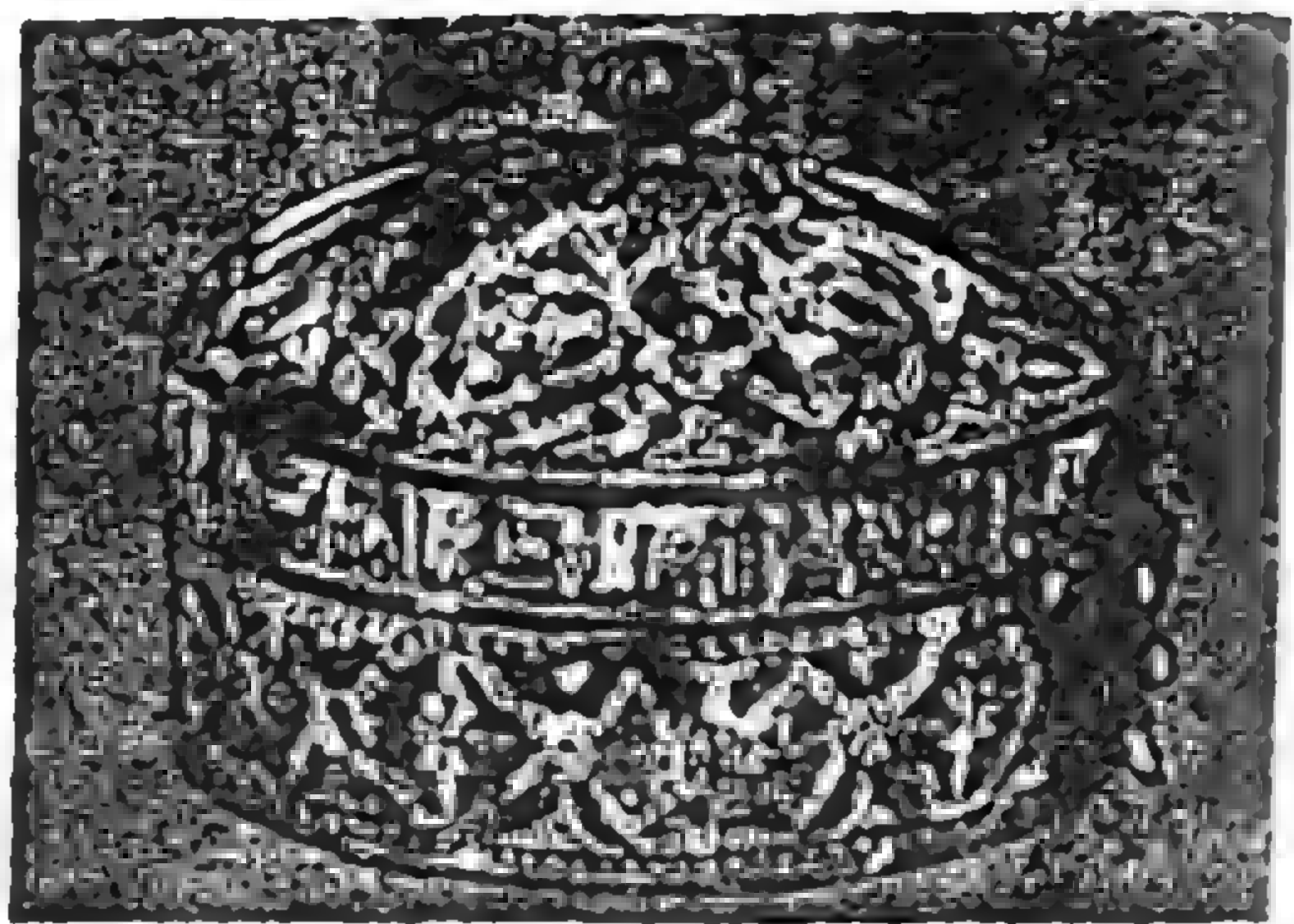
ش ۳۶۷ - صندوق سیلوس بمتحف برغش



ش ۳۶۸ - جانب من صندوق سیلوس



ش ٢٦٦ - صندوق بالنشيا (الوجه والجانب) في متحف الآثار بمدرسد



فقد بلغت في الكمال الفنى غايته ، هذا الى جمال توريقاتها واتساق تكوينها ، ومصدر هذا الصندوق الرائع دير لير Leire وهو محفوظ في كاتدرائية بنبلوتة (ش ٣٦٣ ، ٣٦٤) . وعلى غرار صندوق آخر من ليون على ما يقال وهو محفوظ الآن في متحف سوث كنسجتون ولا تخطئه العين في أنه محاكاة مجردة عن كل لطف ورشاقة ، قد ترك بدون نقش كتابى ، ومنطقة الغطاء الخاصة به جوفاء ، ومع ذلك فانه يقترن بشيء من الأصالة في بعض الفيلة القبيحة ، والجمال المصطفة ، والطواويس الملتفة الأعناق ، ثم الهودج وقد تطلعت منه رأس آدمى كبيرة وهو على جواد ، هذا الى قوم بأيديهم الأباريق والكأس والزهرة والمروحة يتسلون بسماع أنغام الزمار والعود ؛ وتتمه لذلك نجد حلية معدنية حديثة . وهذا كله ولا سيما الحفر في العاج يتسم بيزور شديد يفضى الى اثاره مشكلة تتعلق بقلمه .

ولا شك أن خراب قرطبة بعد زمن وجيز من صناعة هذه الصناديق قد أثار الفزع في نفوس الفنانين فراحوا يبحثون عن عمل في بلاط القصور الأخرى ، وكان ملوك الطوائف في طليطلة هم الذين أقاموا مصنعا للعاج في قونكة تحت اشراف رجل يدعى محمد بن زيان ، وقد وقع باسمه سنة ١٠٢١ على صندوق سيلوس — Silos وآخر يدعى عبد الرحمن بن زيان وقع على علبة بلنسية Palencia عرشه . سنة ١٠٥٠ التى أمر بعملها اسماعيل ابن المأمون ووارث عرشه .

وهناك علبة أسطوانية تقيسة في كاتدرائية أربونة لا تاريخ بها وان كانت قد صنعت لاسماعيل نفسه (ش ٣٧١) ، وفي متحف الآثار بمديرية جوانب صندوق آخر صغير عليه أشكال غزالة وحيوانات خرافية وأسود صغيرة؛ وينضم الى هذه المجموعة صندوق فلورنسة وهو مجهول الأصل به أزواج من حيوانات وطيور بين تفرعات أو داخل أشكال نجمية (ش ٣٦٦) . ثم قطع من صناديق أخرى ليست أقل من تلك جمالا (ش ٣٧٠) وتقوم صندوق اللوثر وتزدان بأزواج من الحيوانات ، ويوجد صندوق صغير الحجم مزين بهذه الأشكال في سان اسيدرو دي ليون San Isidoro de Leon .

ومن خصائص مصنع قونكة أن حفره شديد العمق وأن توريقه فقط من مستويين وقد حفر حفرا جامدا ؛ وفي صندوق سيلوس الكبير (ش ٣٦٧ ، ٣٦٨) مناطق متوازية بها عدد كبير من الأشكال الصغيرة ، فمن رجال يسددون الى الوحوش سهام ، وفارس يهجم عليه أسد ، الى أسود منقضة على ثيران وغزلان أو وعول تتقاطع في أزواج مع أزواج أخرى من الحمام والعنقاوات ووحيد القرن ووعول أخرى وطواويس في حجم كبير .

وصندوق بلنسية ، المحفوظ في متحف مدريد الآن (٣٦٩) من خشب مغطى بألواح من العاج المخرم موضوعة فوق طبقة مذهبة ، ومن التجديدات هنا أشكال رجال تلتهمهم أسود ، وآخرون يهجمون عليها بالحراش ، أما ما بقى بعد ذلك فتكرار لحمة السهام والغزال ووحيد القرن المجنح والحمام في عقود من ثلاثة فصوص أو في أشكال نجمية ، ويحيط بها جميعا أوراق على وتيرة واحدة ، ولعل المصنع قد نقل الى اسبانيا المسيحية عندما سقطت طليطلة من جديد في سان ميلان دى لاكوجويا San Millán de la Cogolla كما سنرى .

الخزف

تعتبر الفنون القائمة على الصلصال في مجالها الخاص بفن صناعة الأواني أحد مظاهر النشاط اليدوى التى شهدت أعظم تطور في العصور الوسطى ، وتمثلت أصالتها في آسيا ، وتردد صداها الداوى في الأندلس على عهد الخلافة القرطبية ، وكان من خصائصها أن المرحلة النموذجية في حياتها لم يكن مصدرها الفن الإسلامى المشرقى المعروف بل استمدت كيائها من تيار بيزنطى يشبه ما كشفت عنه الزخارف المعمارية منذ القرن الثامن ، ولكن مع تطور في التكوين فاق النماذج المحتذاة وتوسل بالأشكال والتصاوير ليث الحياة فيها . ولا شك أن ما بلغه فن الخزف المزخرف في عصر الخلافة من ذروة ذاتية يعد أمرا رائعا فقد تجاوز في قيمته الفن المسيحى الأوروبى بما في ذلك الفن البيزنطى الشديد القصر في الابتداع والصنعة الفنية ، وهذا يسوغ ما يحتمل من ازدهار تجارة الصادرات مما قد أثبت وجود أوان خزفية تشبه الأندلسية في يابسة Ibiza والجزائر وصقلية ومالطة ، ومن يدرى فلعلها بلغت القسطنطينية ، وبعثت في نفس الوقت على ظهور مصانع في اسبانيا المسيحية ؛ وعلى هذا النحو ولدت في عصر متأخر تقريبا مصانع مماثلة في ترويل Teruel وقطلونية وبطرنة Paterna وامتدت الى بروغنسه دون أن تفرق بتقديم فنى ما ، وظهر فيها طابع واحد أصبحت أشبه ما تكون بمنتجات نقلت الى أراض لا تتمتع بالخصوبة الأندلسية الخيالية . أما عن بداية ظهورها فيمكن أن يستدل عليها من عدم رؤيتها في بيشر مقرر عمر ابن حفصون على أن هذا الفن ظل المشاركة يجلبونه الى الأندلس وذلك الى عصر الخلافة أو بعارة أخرى في القرن العاشر اللهم الا في القصبة التى شيدها الناصر ، وإن كنا لا نستطيع أن نحدد على وجه التحقيق من أين جلبوه إذ أن ما كان معروفا في القسطنطينية للأواني الخزفية

فى ذلك العصر ايبودرومو Hipodromo (حلبة سباق الخيل) من أصل عربى كما تشهد بذلك الكتابات الكوفية عليه ، وهو أشد خشونة مما فى الفن الأندلسى فيما عدا القطع التى تظهر فيها صناعة دقيقة كما فى بعض قطع الزهراء ؛ ثم ان النوع البيزنطى الأصيل الذى نقل الى مصر الاسلامية والى ايطاليا يحمل زخرفة محفورة فى الطبقة التى تغطى العجينة ومن فوقها دهان ، وهى طريقة غريبة على الفن الاسبانى تماما ولكن لكى نقف على تفاصيل الصناعة الفنية لابد لنا أن نعود القهقرى الى أصولها .

فصناعة الأوانى الخزفية الكلاسيكية مرت فى ثلاث مراحل كبرى متعاقبة : اليونانية والكمبانيانية (بجنوب ايطاليا) والآريتانى فى (توسكانيا) ، وقد دامت المرحلة الأخيرة مع ما يعرف Terra Sigillata (الطينة المطبوعة) الى عصر القوط — ثم تلاشت فى خضم ما كان يحيط بها من الفن وأسباب الترف ، وبقيت الصناعة الشعبية وما يتصل بأوانى الطهى من قدور وجرار وقوارير وأطباق وأكواب وقناديل الى غير ذلك من الأوانى البسيطة المجردة من كل زخرفة ، غير أن الحاجة الى وقاية الصلصال من رشح السوائل فيه ولا سيما المواد الدهنية دعت الى حل لم يكن جديدا ولكنه استخدم من قبل فى أوانى الترف بالشرق الهلنى تحت سلطان روما ، ووصل الى اسبانيا فى أمثلة مختارة ، لمسطحها بريق ذو لون أصفر أو أخضر أحيانا أو لون أبيض على قلة مع بقع بنفسجية .

الخزف المزجج :

لعل السبب الفنى لتغطية الخزف بالزجاج — فيما عدا وقايتة من الرطوبة والحرارة — قد اهتمت اليه مصر الفرعونية ، وينشأ من خاصية تحول السليكا عند اتصاله بمزيج من كبريتور الرصاص والملح الى زجاج بحيث يصبح الخليط من هذه المواد عجينة سائلة ، وغمس الآنية فى هذا السائل قبل ادخالها الفرن يكسبها عند خروجها منه طبقة براقه وبيضاء ان كانت من طمى أبيض بحيث يصبح الغطاء عديم اللون ، واذا كانت الطبقة الزجاجية تحمل معها أكسيد الحديد صبغها باللون الأصفر الذى يبلغ حد اللون القاتم والبنى ؛ وتتخذ مع أكسيد النحاس لونا فيروزيا أو أخضر ، ومع أكسيد البنجنيز لونا بنفسجيا يميل الى السواد ، وعلى هذا النحو كان يمكن الحصول على الترجيح الذى لا يزال يستخدم فى الأوانى المعروفة لنا ونسميها المزججة ، ولما كانت الحاجة ماسة الى الحصول على لون أبيض فوق صلصال ملون كما هو الشائع فى الغرب كان لابد من غمس القطعة فى طينة بيضاء صلصالية أو جيرية قبل أن يضاف اليها الزجاج بحيث تندمج فيه ، وتستخدم هذه الطريقة أيضا فى اكساب اللون الأصفر



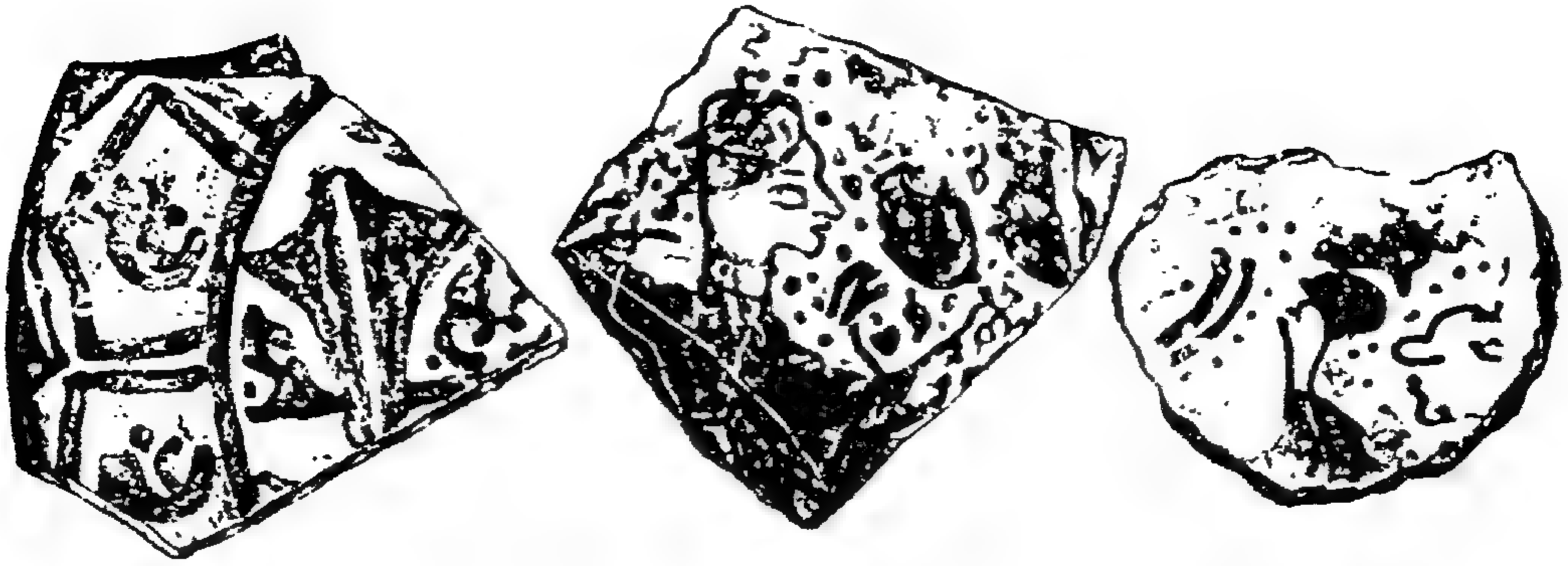
٣٧٤ - قطع من خزف البيرة والزهره (١ ، ج ، د) وغرناطة (ب)

والأخضر برقا ، وهذا ما نسميه بتغطية المعجينة وتسمى بالفرنسية *engebe* وبالاسبانية *engalba* وهي أساس طريقة *mezza maiolica* الإيطالية والصناعات الفنية البيزنطية والصناعة المصرية في العصور الوسطى كما أشير الى ذلك من قبل .

أواني عهد الخلافة :

أشكالها :

من المؤكد أن صناعة الأواني في عصر الخلافة قد ظهرت مستقلة عن هذه الاتجاهات ولكن على أساس تعليم مشرقى في مركزين هما : البيرة والزهره وقد قضى عليهما في أوائل القرن الحادى عشر بعد أن زودا الفن بأمشلة كثيرة على هيئة قطع متباينة ، تكشف لنا عن اتجاه جديد في الفن فالأشكال هنا لا تحتفظ بالتوازن بل تميل الى التعقيد . فمن جرار لها فوهة ضيقة ذات رقبة طويلة مخروطية (ش ٣٧٦ ز ، هـ) الى قدور ذات أربعة مقابض تزدان في أعلاها بزخرفة غريبة ذات حافة مزدوجة وأطراف مدببة بمحيطها (ش ٣٧٦ د) ، الى قدر لفات جسمه دائرية الى أوان بها بروزات فى القاعلة لتفصلها عن الأرض (ش ٣٧٦ ب) وأباريق مختلفة الأشكال ذات عراوى (ش ٣٧٨ ا) وقلل بمقبضين رشيقين (٣٧٧ ج ، ٣٧٨ ب) ثم كوز مخروطى الشكل (ش ٣٧٧ د) كما هو شأن الأكواب ، وكأس (ش ٣٧٦ ج ، ز) وطاسات على هيئة فناجيل مستوحاة من أخرى معدنية وكل ذلك يضم قطعاً تتم عن ذوق رفيع لم يسبق فى أسبانيا وقد غطيت بهمان أصفر أو أخضر على وجه عام ، والشائع فى الجرار



ش ٣٧٥ - قطع من الخزف المذهب عثر عليها في مدينة مالقة (١، ب) ومدينة سالم (ج) وبعض الأطباق أنها لا تحمل أكثر من زخرفة مطلية باللون الأبيض على الطمي الأحمر ، وهي تتألف من تكوينات أساسها دوائر ومعينات ونقط أو زخرفة من سيقان نباتية ، وقد يبلغ بها الأمر أن تحمل كتابات عربية صممت في خفة ولطف (ش ٣٧٦ ، هـ - شكل ٣٧٧ ، ب) ؛ وقد جرت العادة أن تزدان الأطباق المزججة باللون الأصفر بزخارف من لون أسود أبسط من زخارف الجرار ، إلا أن هناك طبعا أخضر به صورة حصان في لون أسود وأصفر ، وفي بعض الأواني المتفخمة زخرفة بسيطة محزوزة ، وفي أخرى تتضح مجموعات من تنوءات مدبية، ومنها ما هو مخرم محاكاة لصناعة السلال ، وأخيرا تتخذ القناديل شكلا جديدا اذ تبدو فيها فتحة طويلة تشبه المنقار ، وفوهة ضيقة العنق وحزام مستدير (ش ٣٧٦ أ) وتنضم الى تلك المجموعات مصابيح بها ثلاثة ثقوب أو أربعة كأذان لتعليقها .

خزف البيرة :

لم تتجاوز فيما ذكرنا الحديث عن الخزف الشعبي ، ولكن لدينا ما يفوقه كالأواني الرقيقة المتخذة في الموائد وينطق عليها اسم « الخزف » كالأطباق والقصاص التي يبلغ قطرها ٤٠ سم ، وهي مقعرة جدا ليس لها حافة مسطحة ولا قواعد تتكئ عليها ، ويكملها بين ما سبق ذكره آثاف بعض الجرار والقلل والأكواب ثم جفنة وكوز والزخرفة فيها على نسق واحد تتكون في المجال الأبيض للكسوة مع أشكال بنفسجية وبقع من نفس هذا اللون ومن الأخضر الزرعي، وتعاقب الألوان في اصفاء نوع من التعدد اللوني المقترن بتوازن واتساق ، وعلى ظهرها كسوة صفراء لا تعدو أن تكون دهانا غير صاف فيه مادة حديدية ، يشف عن الصلصال ، وهذا ما يعرف بخزف البيرة نسبة الى المدينة التي ظهر فيها أول ما ظهر عام ١٨٧٥ هـ وقد جمع أبي قطعا مستازة منه وإن كانت مدينة الزهراء قد أمدتنا بعد ذلك بعدد كبير من تلك القطع ،

وقد أمكن العثور عليه في أكثر من أربعة عشر موضعا تمتد الى خط نهر الدويره Duero في الأراضى التى كانت خاضعة لسلطان الخلافة ، ولا يكاد عمرها يبلغ ثلاثة قرون ه فقد حلت محلها صناعات أخرى منها ما يتسم بالفواصل الجافة Cuerda Seca والمذهب مع ظهور لون الكوبلت الأزرق ، ومن مشتقات هذه الصناعة فى الأراضى المسيحية على وجه التحديد بلاطات الزليج فى كاتدرائية طركونة التى ترجع الى أوائل القرن الرابع عشر ، ثم الخزف الصينى فى ترويل وبطرنة وليس هذا موضوع دراستنا .

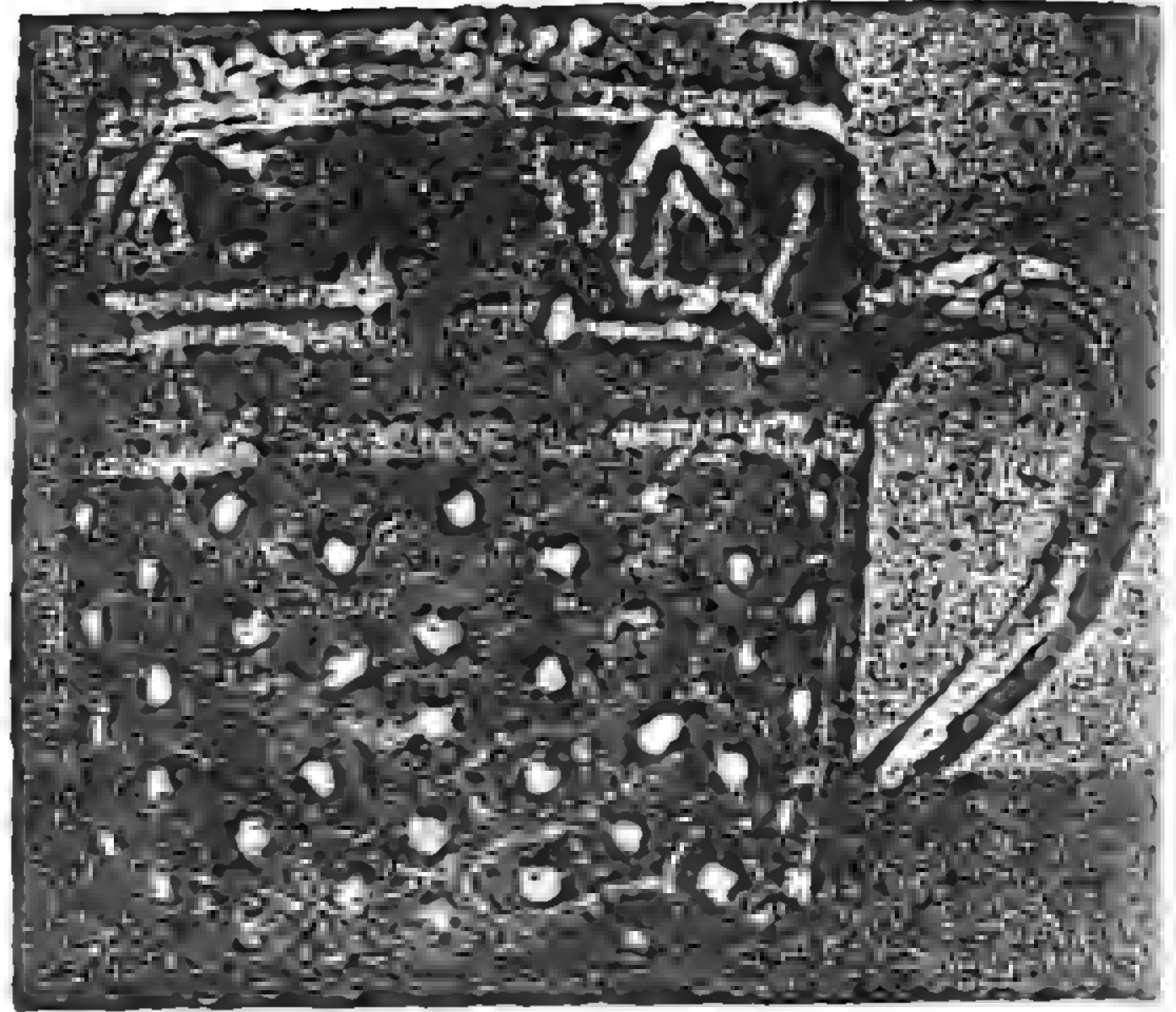
أما خزف البيرة فنجهل مكان صناعته ومن المحتمل أن ذلك كان فى عدة مواضع ، إذ أن ما عثر عليه فى المراكز الكبرى بالبيرة والزهراء يتأخى فيما بينها من حيث الطينة الحمراء ومن حيث فنه ، وهذا هو أساس تفوقه ذلك أنه وإن كان قد استوحى زخرفته من الأوانى العباسية إلا أنه يمتاز عليها باتجاه غربى طبيعى فيما يتعلق بتمثيل الرسوم الآدمية والحيوانية رغم فقره فى الأسلوب الصناعى فى حين أن الفن الشرقى على قوته فى التوسل بالألوان لا يكاد يخرج عن مرحلة الطفولة .

ويتجلى على رأس مجموعة البيرة ذلك الطبق الذى يعد تحفة فريدة وهو يزدان بصورة جواد مطهم وذيله مقسم الى ثلاث ضفائر كما فى علب العاج ، ويمتطيه طائر يسك اللجام بمنقاره (ش ٣٧٩) ويتلو ذلك دن من البيرة أيضا عليه صورة أرانب برية تعدو وفى أفواهها أغصان رفيعة (ش ٣٧٩ ب) كما يرى ذلك فى رسوم حيوانات وطواويس مع رسم ريشها بأسلوب مهذب فى أوانى الزهراء (ش ٣٧٨ د ، و ، ز) . ولم يصلنا من الرسوم الآدمية إلا أجزاء الأوانى لا سيما حامل الباز بردائه النفيس ، وحامل قوس وبعض النساء (ش ٣٨٠ ب ، ٣٧٤) . وأكثر من هذا شيوعا الأطباق والصحون المزدانة بكتابات كوفية حسنة الزخرفة وتتردد فيها مرات عديدة لفظ واحد هو « الملك » (ش ٣٨٠ ا ، ج ، هـ) بين أخرى من خط نسخى ، لها أهميتها من حيث صلتها بعلم قراءة الكتابات القديمة وإن كان تفسيرها مما يحيط به الشك والغموض . وتكثر من حول الكتابة تكوينات نباتية قد تظهر أيضا مستقلة عنها وهى من نوع قرطى ، وضافر من ثلاثة فروع وفق التقاليد الكلاسيكية فى الفسيفساء ، وكل هذا يعبر عن براعة زخرفية لا سابقة لها فى المغرب ، ويفوق الزخارف المشرقية التى حددت اتجاهها فى المرحلة التالية .

وجدير بالتنويه فى هذه المجموعة أن القطع التى تعد مظهرا للفن الراقى تفقد قيمتها لزوال بريقها وظهور الطبقة التى تعلو عجيتها فى حين أن القطع الفقيرة فى الزخرفة التى تحتفظ



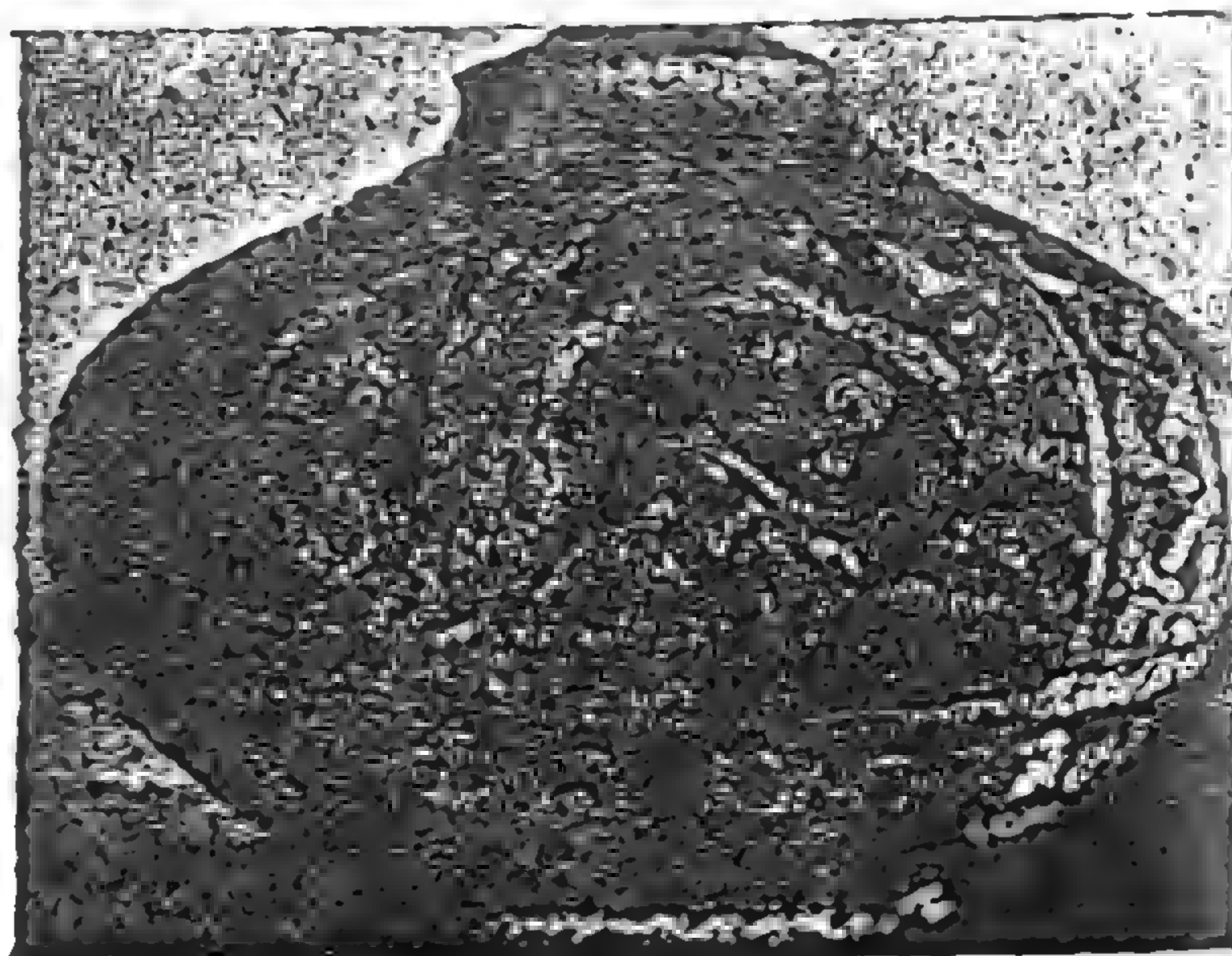
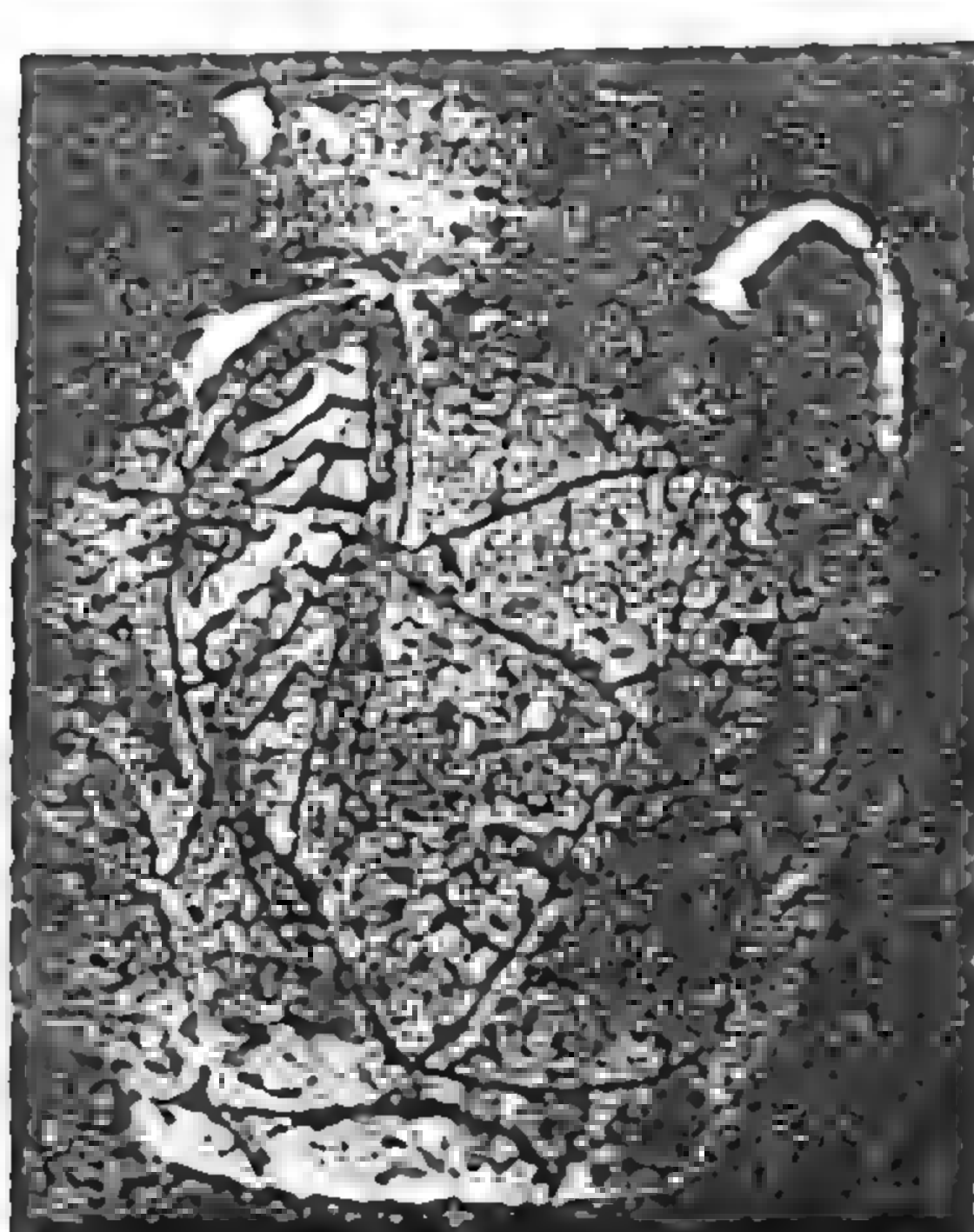
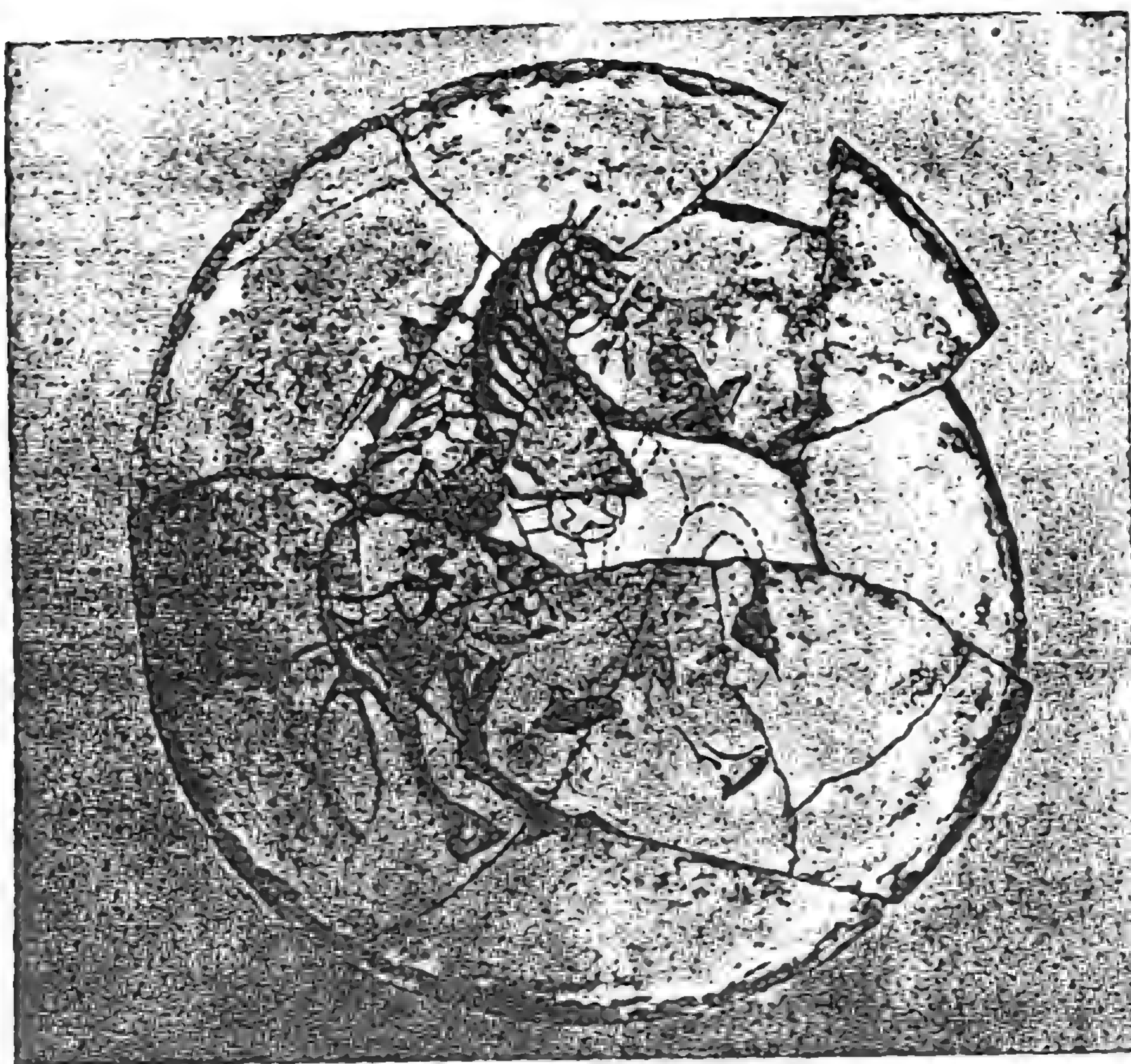
ش ٢٧٦ - اواني فخارية من البيرة (ا ، ب ، ج ، د)
والزهراء (هـ ، و ، ز)
واواني مدعونة (و ، ز)
واواني مزججة (ج ، هـ)



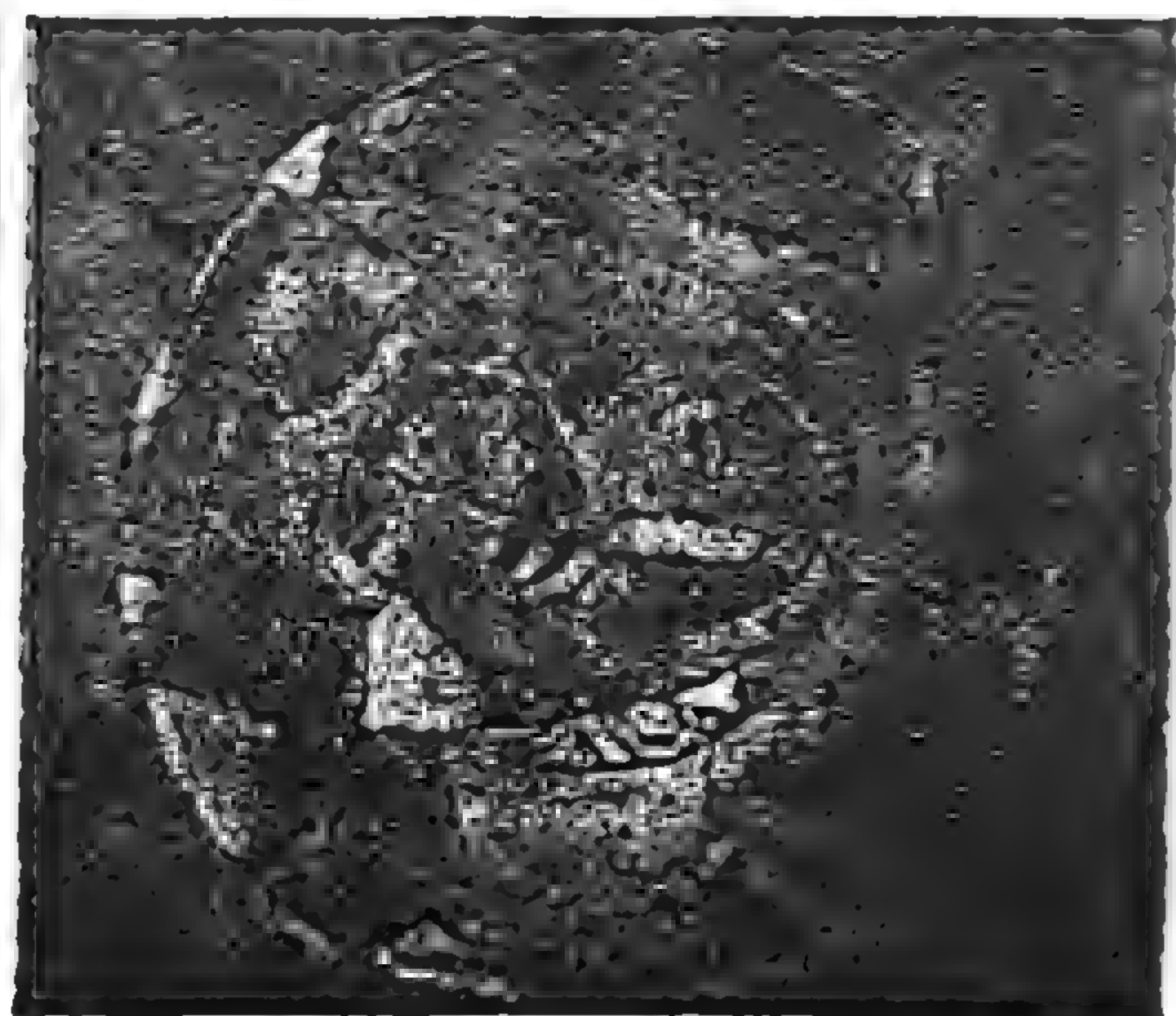
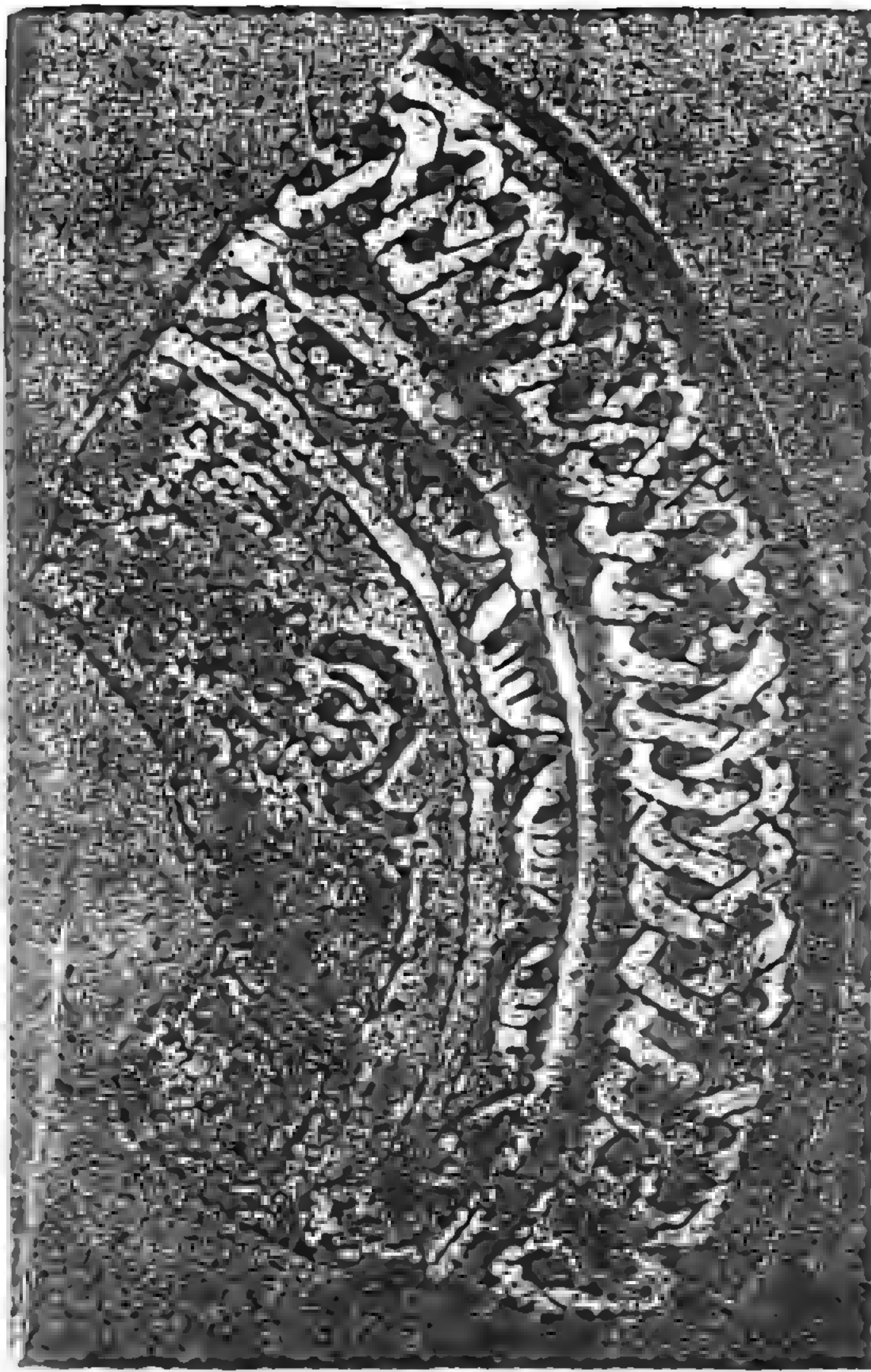
ش ٢٧٧ - أواني فخارية مدهونة وملونة بالزهرء (أ، ب)
وقدر الزهرء (ج)
وجرة فيارازا (د)



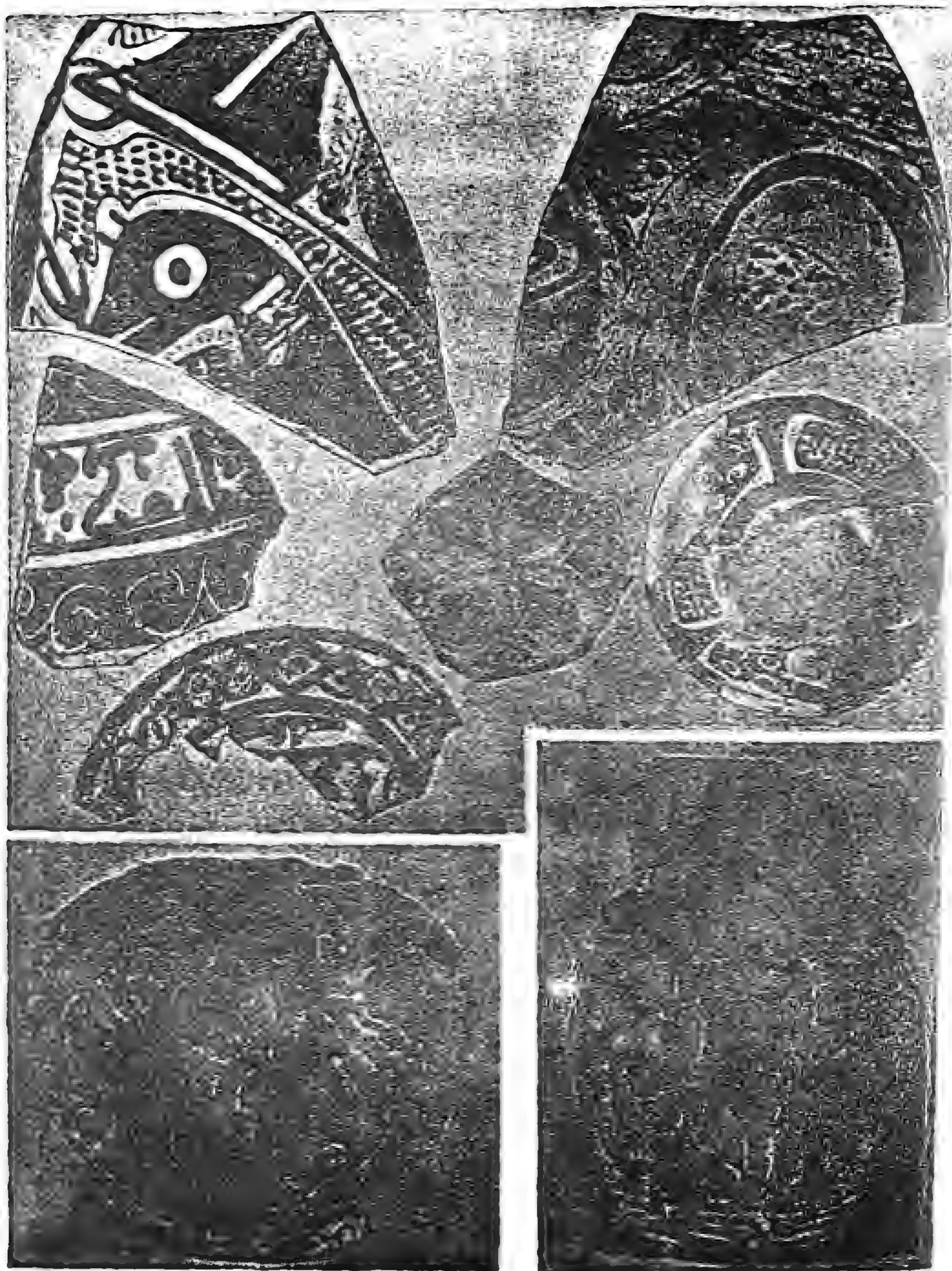
ش ٢٧٨ - خزف البيرة عشر عليه في الزهراء



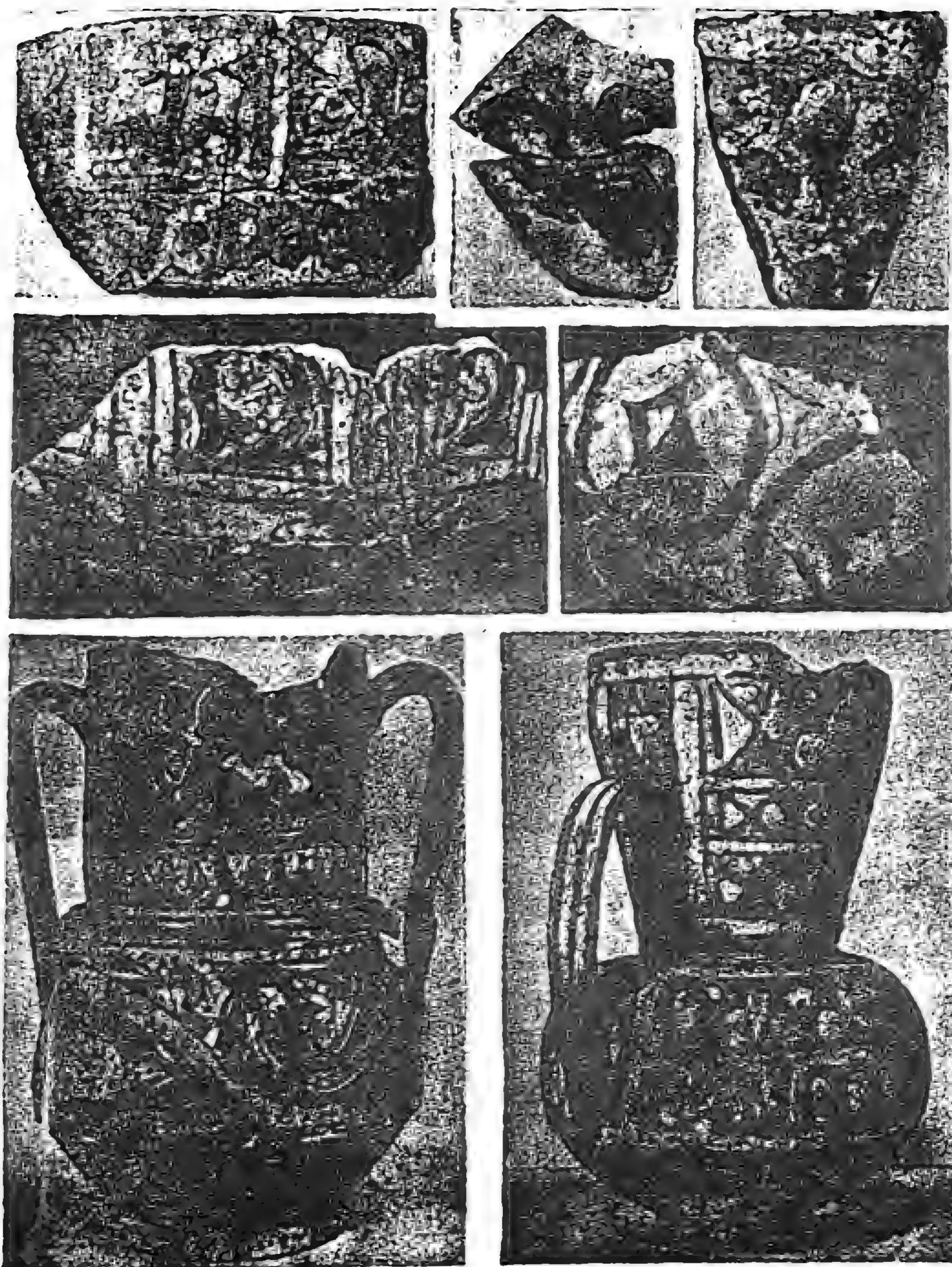
ش ٣٧٩ - خزف البيرة : طبق مزخرف برسم حصان وقبينة عليها وسم الارانب في منحف
غرناطة (ا ، ب) وجرة الزهراء (ج)



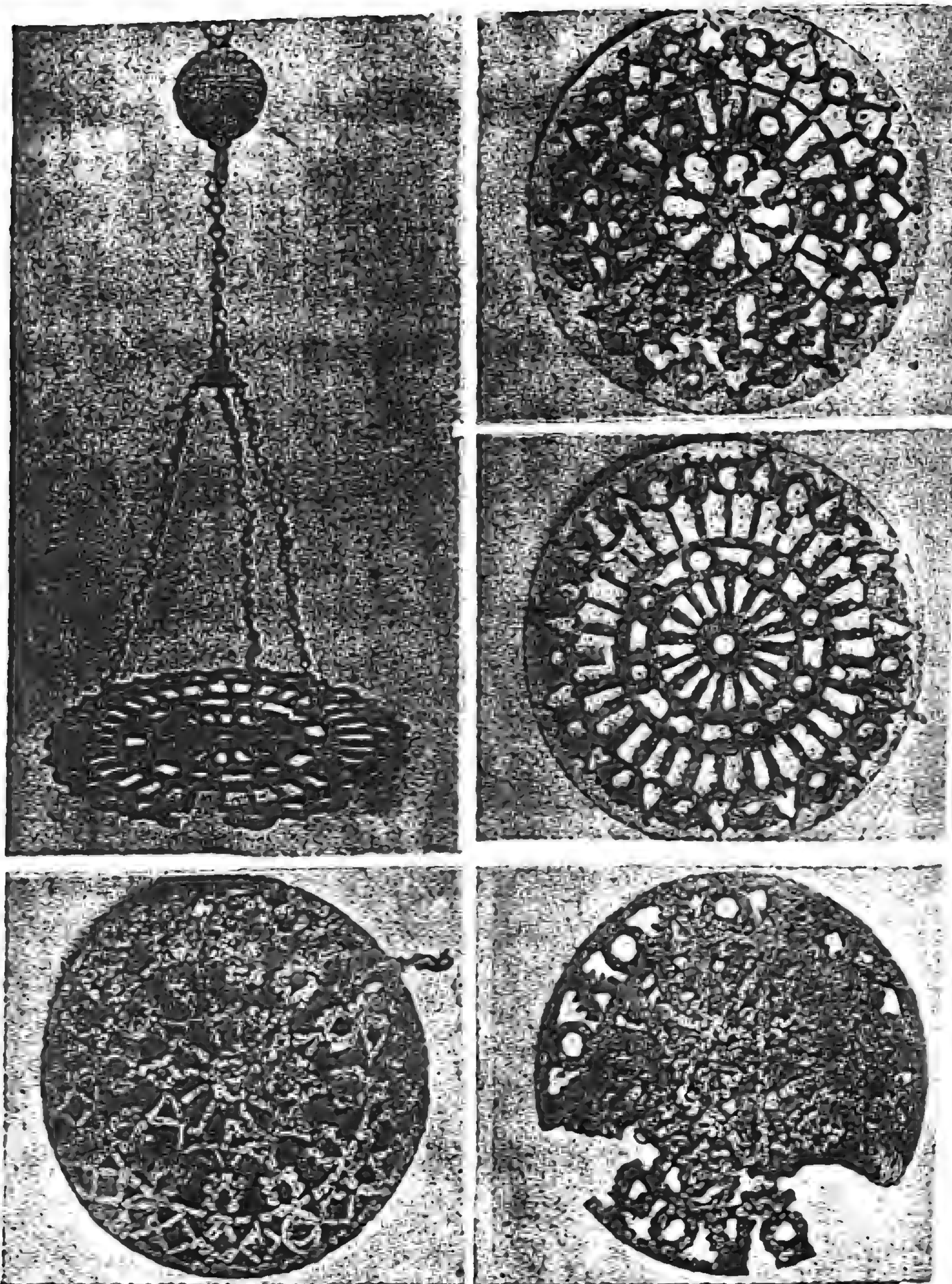
ش ٢٨٠ - خزف البيرة في متحف غرناطة (ب) وفي الزهراء (١، د)



ش ٢٨١ - خرف مذهب : من الزهراء (١، ٦، ب، هـ) ومن شاطبة (د) ومن مالقة (ج)
 ش ٢٨٢ ، ش ٢٨٣ - قنبران من نوع الخزاف الموضوعة في قوالب من مالقة وقرطبة
 محفوظان بمتحف بلنسية دي دون خوان بيدرند



ش ٣٨٤ - الخزف ذو الفواصل الجافة : قطع من البيرة والزهره
وقدور صغيرة من بني كارلو والمريه



ش ٢٨٥ - ثريات بجامع البيرة محفوظة بمتحف غرناطة

ببياضها وبريقها تمثل على هذا النحو في الزليج الذي يحلى قبة ما قبل المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة ويقوم في مخارج فصوصها مع زخرفة متراكبة وورقات تغطي سطح الافريز البارز المائل الى الاستدارة وهي النماذج الوحيدة من الزليج في تلك الفترة ، ويمكن بيان الغرض منها بأنها كانت لتهيئة متكىء للفيسفاء دون أن يكون ذلك نشازا في سياق الزخرفة (ش ١٧٠ ، ١٧٣) وهذه الميزة في المظهر ترجع فيما يبدو الى اتخاذ أسلوب أدق للحصول على اللون الأبيض دون حاجة الى التغطية التي تقوم على ادماج كمية قليلة من ثانى أكسيد القصدير أو أكسيده مع الدهان المكون من الرصاص ؛ ويظل أكسيد القصدير دون انصهار اذ يقاوم حرارة الفرن ويضفى على الخليط المزجج بياضا وكثافة ، وقد اتخذت هذه الطريقة منذ القرن التاسع في بلاد العراق لعمل الخزف المذهب الذي نقل الى الأندلس كما سنرى غير أنه لم يذع سره الا في القرن الثالث عشر مع أثر مشرقى آخر في الفن الغرناطى أيام بنى نصر جلب معه اللون الأزرق من أكسيد الكوبلت ولم يكن معروفا قبل ذلك في أسبانيا وانتقل الى إيطاليا في القرن الخامس عشر ، وتجلى في صناعة المايوليكا Maiolica على أيدي الفنانين الذين ينتمون الى أسرة روبياس Robbias بفلورنسة .

الخزف المذهب :

قد تفصينا التأثيرات المشرقية التي حددت صناعة الخزف في البيرة ، غير أن الخزف العباسى كان عظيم الروعة جدا لدرجة أنه لم يأت الى قرطبة عن طريق التجارة ، يؤيد ذلك ماكتشفته الزهراء لنا من هذا النوع وان كان في كمية ضئيلة نسبيا . وهذا هو الخزف الذي يسمى في الأسلوب العلمى « ذا البريق المعدنى » وكان يسمى بالعريية والاسبانية القديمة بالمذهب فقط ، وهو أجل ابتداع في صناعة الخزف في العصور الوسطى ، بل اعلم أبرع ابتداع في الفنون الصناعية ، وقد استخدم أيام الخلفاء العباسيين في القرن التاسع ، اذ ولد حينئذ مكتملا ثم اضمحل بعد ذلك ولم يعد الى صورته الأولى ، ويتجلى في أطباق مقمرة ليست بالكبيرة ذات قاعدة مستديرة وطينة شاحبة جدا ، وكسوته بفضاء في لون القصدير كان يضاف اليها في مرحلة ثانية مع درجة حرارة منخفضة زخرفة ترسم بريشة تمثل باختصار رسوما آدمية وحيوانية وثقوشا من الكتابة الكوفية وحليات في فن مجرد عن الطبيعة لكن في أسلوب صناعى رائع وتؤلف ذلك سيفونية متناغمة فطورا ألوانا أرجوانية تموج فوق الذهب وطورا زيتونية أو قسطنطية مع اشعاع ذهبى وأزرق وبنفسجى متغير وكذلك لون التفاح وزرقة اللازورد وهي سر من الأسرار ، وقد اكتشفت قطع من هذا النوع في الرقة وسامرا واليهما ترجع المجموعة

الأولى من زليج المسجد الجامع بالقيروان المجلوب من بغداد ، وقطعة واحدة صغيرة استخرجت من الزهراء .

أما بقية القطع فانها تتآخى مع القطع التي تعد نموذجية لمرحلة متأخرة ، وقد عثر عليها في الري وسوسة والفسطاط وغيرها ؛ ومن خواصها اللون الأصفر مع بريق ذهبي وأرضيات من النقط حول زخارفها ، وعلى ظهرها بعض الدوائر بين مجموعات من الخطوط المنقطعة ، وأسلوب صناعتها معروف حق المعرفة ولا يزال يحاكي حتى الآن ، فالقطعة منها أشبه بمستودع مركب من كبريت الفضة وكبريت الحديد وتختلط في مزيج يمكن اضافته بالريشة على الطبقة الزجاجية ، ولا ينصهر بوضعه في الفرن بل يخرج منه بالبريق القوي المشار اليه ، وأكبر قطع الزهراء قطعة يظهر فيها رأس حصان ، وهناك قطع أخرى عليها كتابات وليست بذات أهمية كبيرة (ش ٣٨١ أ ، أ ، ب ، هـ) . لكن تفوق ما استورد من قطع أخرى عثر عليها في الزهراء وبشتر ومدينة سالم ، وتختلف عن تلك الى حد يجعلنا نوقن بأنها صنعت في أسبانيا نفسها من طينة أشبه بطينة (أندوخار) ، ذات لون شديد الصفرة معتم في غير لقاء مع وجود ضرب جديد من الكتابة الكوفية (ش ٣٨١ د ، ج — ٣٧٥ ح) واذا كانت المعلومات المباشرة عنها تعوزنا فالمعروف أنه كان يعمل في الأندلس في القرن العاشر فخارون مشاركة ، وفي طليطلة سجل من ذلك العصر يتضمن اشارة الى أن « القصاع المذهبة » كانت من الصناعات المحلية ، ثم ان قلعة أيوب كانت في النصف الأول من القرن الثاني عشر مشهورة بصناعة الأواني الخزفية المذهبة التي كانت تصدر الى الخارج ، وبناء على هذا يمكن أن نرجح أنه ربما كانت تجلب فيما يبدو واردات بسيطة من الري في فارس . وبعد ذلك في القرن العاشر أسس الفخارون المشاركة مصنعا لعله كان في طليطلة كمصنع العاج ، وبزواله ولعله لم يدم طويلا احتجب السر الخاص باستخدام القصدير بحيث عاد الأندلسيون الى التغطية فوق الطينة الحمراء ، وأحيت مألقة وقلعة أيوب هذه الصناعة متوسلة بنفس اللون الأصفر المذهب (ش ٣٨١ ج) أو اللون البنفسجي الذي يتدرج حتى يصبح أرجوانيا (ش ٣٨١ د) وفي مألقة قطع لونها فيروزي على الكسوة أيضا ، ومن أكثر القطع أصالة تلك التي تبدو فيها صورة امرأة في يدها زهرة (ش ٣٧٥ ب ، أ) ، وصور طيور تهادى في مشيتها على أرضية منقطة كما في الفن المشرقي ، غير أنها مرسومة بخفة وحرية كالتي تتجلى في خزف البيرة ، وأشد هذه القطع دقة ، تلك التي يظهر فيها اللون الأرجواني فوق طينة شاحبة ، وهذا ما يعرف بالتوشية المألقة محاكاة لتوشية الحل ؛ وتتردد

في هذه القطع كلمة اليمن بين عناصر نباتية تستكمل عن طريق الزخرفة المحفورة (ش ٣٨١ د) .

وجدير بالملاحظة قرب شبهها بقطع الباشيني bacini المشهورة التي ترصع قباب الأجراس الرومانية في (توسكانيا) ، وتمائلها التام مع أجزاء الأكواب والزليج الذي تتقاطع فيه الخطوط ، وقد اكتشفت هذه الأجزاء في قلعة بني حماد بالقرب من بجاية ولا شك في مصدرها الإسباني .

وهناك تيار جديد من المشرق أدى الى ظهور إنتاج آخر في مالقة تمثل في الأواني المزدانة بزخارف بارزة تعمل بوساطة قوالب وتشتمل على مجموعة من الأسود تتحرك بين توريقات من نفس النوع المعروف في القرن الحادي عشر (ش ٣٨٢) ، أو عقود متقاطعة مفصصة من نوع عقود القرن الثاني عشر (ش ٣٨٣) ، وكذلك كتابات كبيرة من الخط الكوفي وطنيتها شاحبة وكسوتها بيضاء فوقها تذهيب ضعيف جدا غير متماسك ، والظاهر أن هذا النوع من الأواني لم يصادف انتشارا غير أن الزليج صنع بنفس الطريقة الفنية بحيث يدخل في زخرفته القصدير وبقع الكوبلت وقد ظهر في الحمراء مثلا مرحلة متأخرة قرب نهاية القرن الثالث عشر .

ولا تزال بقايا آثار الخلافة تمدنا بأنواع أخرى من الخزف تنفرد من بينها قطع زخرفية صفراء ، وربما استخدم للحصول على هذا اللون أكسيد الأتيمون ، وهي مادة نادرة جدا في الفن الشرقي المعروف ، ولا تظهر الا في العصور الحديثة ، وقد وردت هذه القطع من الحمراء وبيشتر ومالقه ، وطنيتها محمرة وكسوتها تبدو مفتة أحيانا نظرا لعدم احكام صهرها وزخرفتها فقيرة قاصرة على خطوط خضراء وسوداء وبيضاء تمثل أوراقا من النوع القرطبي ؛ ولعلها لم تصب نجاحا .

الخزف ذو الفواصل الجافة :

على أن عدم تزجيج القطعة كلها كان محورا لتطور موفق اذ اقتصر الأمر على تحايد مساحات بلدانه يحدها خطوط ترسم بفرشاة مغموسة في أكسيد المنجنيز الخام دون ذوبانه بحيث يصبح معتما وأسود حتى بعد خروجه من الفرن ، وكان يطلق على هذا النوع من حيث طريقة صناعته .. ذو الفواصل الجافة .

وكان يضاف الى الزجاج أكسيد النحاس الذي كان يبرق عادة بحيث يخفى تنقيب

الأخضر أو كان يظهر فيروزي اللون بتأثير محلول قلوي ، ونجد على هذا النحو كثيرا من قطع الجرار التي اكتشفت في الزهراء والبيرة وهي من طينة تميل الى اللون الرمادي تسكن رؤيتها بين مناطق من الكتابة الكوفية ودوائر صغيرة وتقط خضراء (ش ٣٨٤ ج ، ب) ثم برعم أبيض صغير من النوع الذي ظهر في عصر الخلافة (ش ١٣٨٤) .

ومما يرجع الى عصر متأخر كالقرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر فوهات ثلاث آبار ووعاء أسطوانى في متحف قرطبة ، وهي مزدانة في أسلوب خشن بمناطق من الأوراق القديمة وعبارات المديح المعروفة « الملك » و « اليمن » في لون أخضر على طينة مائلة الى الاحمرار ، ويمثل هذه القطع قنينات صغيرة رقيقة بكل منها مقبضان ورقبة واسعة لم تستكمل معرفة خصائصها الفنية (ش ٣٨٤ و ، ز) وقد تطورت فيما بعد أيام بنى نصر الى مجموعة أخرى ظهرت بمالقة ، اذ تغيرت صورتها بحكم تأثير مشرقى واقتربت بزخرفة بديعة خضراء قائمة على بياض الطمى ثم ان مناطق شرقى الأندلس قرب المرية أنتجت مجموعات مماثلة ، مزدانة بطريقة الفواصل الجافة فحسب دون تزجيج وأجزاء مزخرفة محفورة .

وقد ولدت مرحلة ثانية من هذه الطريقة مع المرحلة السابقة في نفس الوقت وطبقت في الزهراء على أوعية مستديرة من الطمى العادى ، وعلى قنينات اكتشفت في قصبة يشتر وفي يابسة ومالقة واقليم البشكنس وهي ذات مظهر بدائى ويتألف من تزجيج القطعة كلها بألوان بيضاء وصفراء وخضراء وبنفسجية بين الفواصل الجافة ، وقد نضج ذلك في غرناطة قرب القرن الرابع عشر ، وانتقل منها الى منطقة المدجّنين في اشبيلية وطليلة .

واذ ندع كل هذا نتوقف دراستنا ، فاقتراب العصور قد ساعد على استخدام بعض الألوان ، وبقيت لنا بدلا من الأجزاء المبعثرة قطع رائعة تزدان بها المتاحف الأسبانية ، وعندما أخذت تزدهر المنشآت بزخرفة من الخزف المزجج استخدم فيه أكسيد الكوبلت للحصول على الألوان الزرقاء مع التوصل باللكات Alicatado منافسة للزليج ، وكانت التجارة بدورها عاملا من العوامل التي أدت الى جلب كثير من أطباق الخزف السورى الى الحمراء ، وعلى العكس من ذلك وصل الخزف الاسباني المذهب الى المشرق بعد أن انتشر استعماله في حوض البحر الأبيض المتوسط وفي غيره من المناطق حتى وصل انجلترا ؛ وأحرز الفن الاسباني نصرا جديدا يتوج ذلك تعليم تزجيج صناعة الأواني الفخارية في توسكانيا في القرن الخامس عشر بفضل الأساليب الاسبانية .

فن صناعة المعادن

التحف المصنوعة من البرنز :

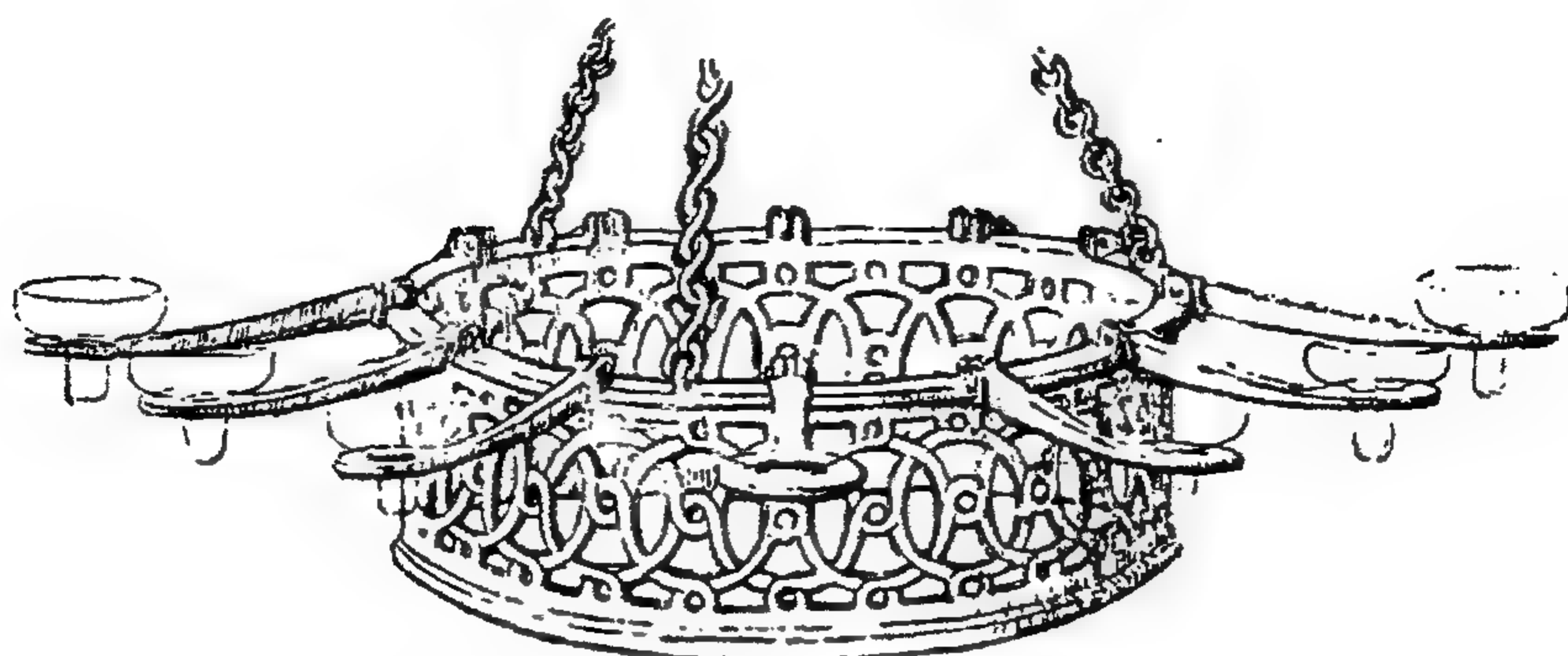
ورث الصناع فن الصناعات المعدنية منذ عصور ما قبل التاريخ دون أن يطرأ عليها تغيير يذكر عبر القرون الا ما كان من البراعة التي تتفاوت قلة وكثرة في المصانع ، ويلاحظ فيما يتعلق بالبرنز أن تشكيله الفني يتطلب صهره في قالب سواء من الحجر أو من الرمل ، وتتمثل ذروة هذه الصناعة في صنعه على أساس جسم من الشمع تنشأ بفضل قطع جوفاء تمتاز بدقة لا نظير لها وكانت تسمى في العصور الوسطى باسم *Ex Operibus Salamonis* « شبه صناعات سليمان » ، ثم نضجت الصناعة بعد ذلك وزخرفت القطعة بالرسوم البارزة أو المحفورة ، ونظرا لسهولة انكسار البرنز استبعد أسلوب الطرق على الصفائح التي يصلح لها النحاس والصفرة والذهب والفضة .

على أن التذهيب قليل الثبات الا في حالة تذهيب النحاس بواسطة النار ، أما في التزيين بالمينا فان صلاحية كل من الذهب والنحاس لذلك تعد فريدة بين المعادن ، ولا يكاد يدخل الحديد والرصاص في هذا العصر في نطاق المواد الفنية . (ش ٢٢٧) .

وينم الفن الاسلامي الاسباني في القرون الأولى عن تدارج بين قطع صماء غليظة مزدانة بزخارف محفورة لعلها أقدم ما عرف ، وأخرى ضئيلة السمك صنعت على أساس التعاليم الشرقية ، أو استوردت من المشرق اذ لا يمتد لها إنتاج سابق عليها في المغرب ، ويلاحظ أن مجموعة الجرار والأقداح القوطية التي تسيل الى الأساليب الأوربية لم تسد ولم تنتقل الى جنوب شبه الجزيرة ، مما يرجح معه أن القطع البرنزىة الأندلسية الأولى ، شأنها في ذلك شأن أواني البيرة الفخارية لم تأت من العالم الاسلامي المشرقي بل أتت من العالم البيزنطي أو القبطي المتصل به ، ذلك العالم البيزنطي الذي قويت أواصره مع الأمويين في أسبانيا على العباسيين ، وفي هذا تفسير لطابع المجموعة الأولى المعروفة من البرنز التي اكتشفت على وجه التحديد في أطلال مسجد البيرة الذي أحرقه البربر أثناء ثورة سنة ١٠١٠ . وكان الأمير محمد قد أعاد تشييده في سنة ٨٦٤ كما ذكرنا من قبل ، ومن المرجح أن يكون قد زوده بحاجاته حينئذ .

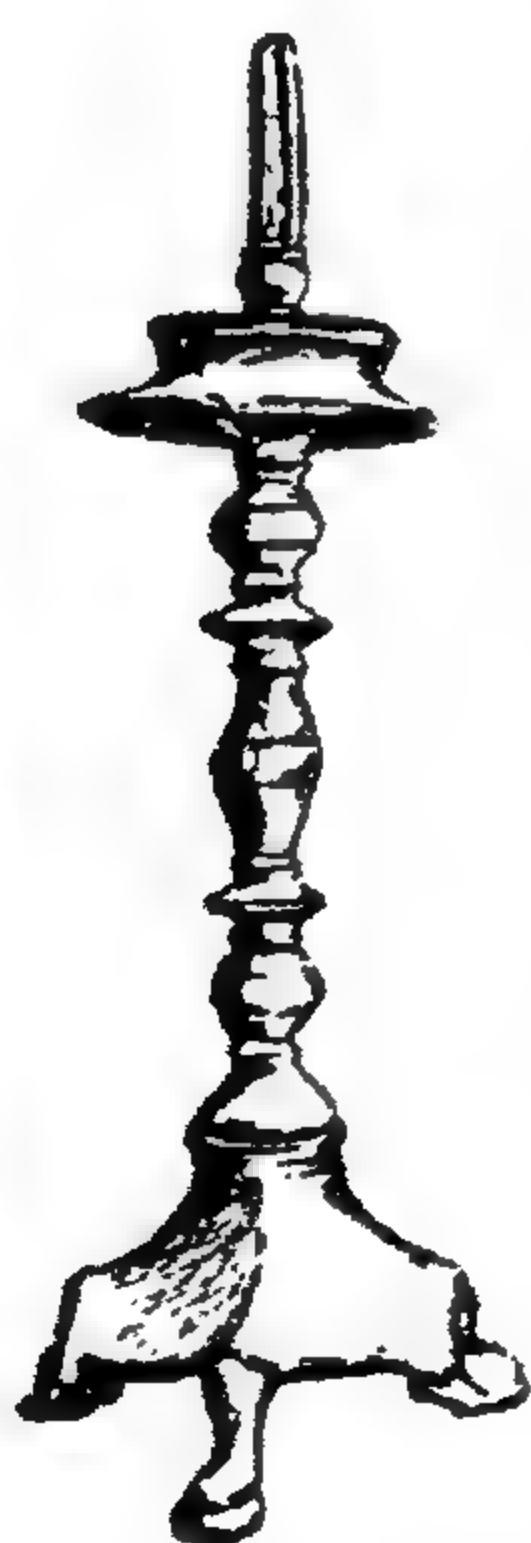
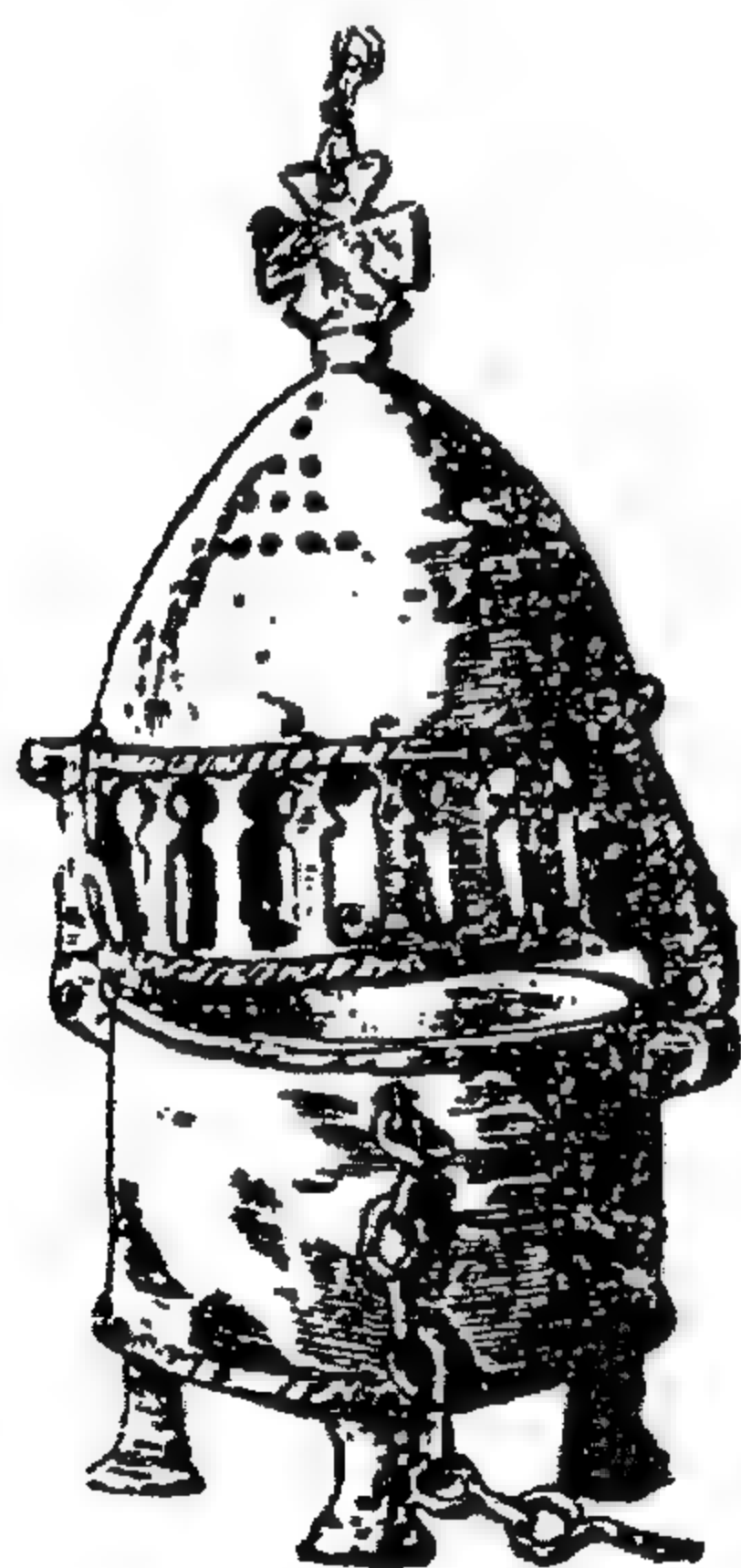
وكان من شأن هذا الحريق أن أدى الى سقوط مصابيح البرنز المدلاة أمام المحراب بحيث تحطمت واحترقت من تحتها حصر الحلفاء المائلة للحصر الحالية ، وبقيت عليها آثار انسكاب الرصاص من التغطية بين بقايا محترقة أيضا من السقف ، وقد جمع أبي هذه القطع

وحفظها وأصبح لدينا ست مصابيح على شكل أطباق مستديرة وثريا ، وقطع أخرى قليلة لا يعرف وجه استخدامها بدقة (ش ٣٨٥ ، ٣٨٦) .



ش ٣٨٦ - تاج الأضواء أو الثريا الكبرى بجامع البيرة (إعادة تصميم)

وهي عبارة عن أقراص أسطوانية مخرمة سميكة جدا يتراوح قطرها بين ٤٤ سم و ٣٣ سم قد زودت بحلقات لتعليقها بواسطة ثلاث سلاسل تبدو في أحد الأمثلة مضغوطة بشدة على



القرص نفسه ، وتتلاقى السلاسل في قطعة مثثة أو مستديرة معلقة بدورها في حلق يمسك كرة بيضاوية ذات مناطق أو ملساء . وتؤلف هذه المصابيح طائفتين : الأولى وتضم أربعة أمثلة منها تشمل مصباحين يكادان يتشابهان ، بهما نطاق يتضمن أقراصا صغيرة بين عناصر زخرفية على شكل القلوب وفي منتصف ذلك دائرتان بهما أقراص تربطهما (ش ٣٨٥ ج) هذا الى دائرة وسطى ثم مجموعة من القطع التي تشعب من وسطها لتربطها بما يليها ، والمثلان الآخران بهما أيضا نطاق مماثل للنطاقين السابقين ، ومن حول القرص الأوسط ثمانية عقود صغيرة من

ش ٣٨٧ - شمعدان ش ٣٨٨ - مبخرة من طليطلة من ويلي

نوع حدوة الفرس ، ويربط الدوائر قضبان صغيرة تشعب من الوسط تتخللها أقراص صغيرة في الطبقة الأكبر (ش ٣٨٥ ا) وفي الطائفة الثانية مثلان يختلفان في الحجم جدا (ش ٣٨٥ د، هـ) غير أنهما يشتركان في أن محيطهما يتألف من دائرة مزدوجة تضم أقراصا ومربعات

أو شرفات مسننة على التعاقب ؛ والطبق الأصفر تتجلى فيه نجمة من ستة أطراف تكملها وريدة وسطى ومن حولها براعم ، والطبق الآخر يتألف من طائفة من العناصر المقوسة المترابطة فيما بينها والمنتھية بأوراق مزدوجة وقضبان صغيرة متشعبة تصل الى القرص الأوسط ومع ذلك يدل التجمع على مرحلتين من الفن ، فالمصباحان الأخيران من فن قرطبي في حين أن المصاييح الأربعة الأولى تتبع نوعا غربيا واضح المعالم تماما يتآخى مع أمثلة من الثريات الشرقية أو ثريا Coronae o Polycandela ، وينسم عن الأمثلة المسيحية وجود صلبان صغيرة موضوعة بين القضبان ، وأقدم هذه المصاييح شكلا ذلك المصباح الموجود في المتحف القبطى بالقاهرة وله قضبان بدلا من السلاسل وقطعة مثلثة تبدأ منها ، شبيهة بنظيرتها في مصباح البيرة ، وكذلك الشأن أيضا في طبق المتحف البريطانى وفي طبق آخر بيع في غرناطة محفوظ في متحف سوٲ

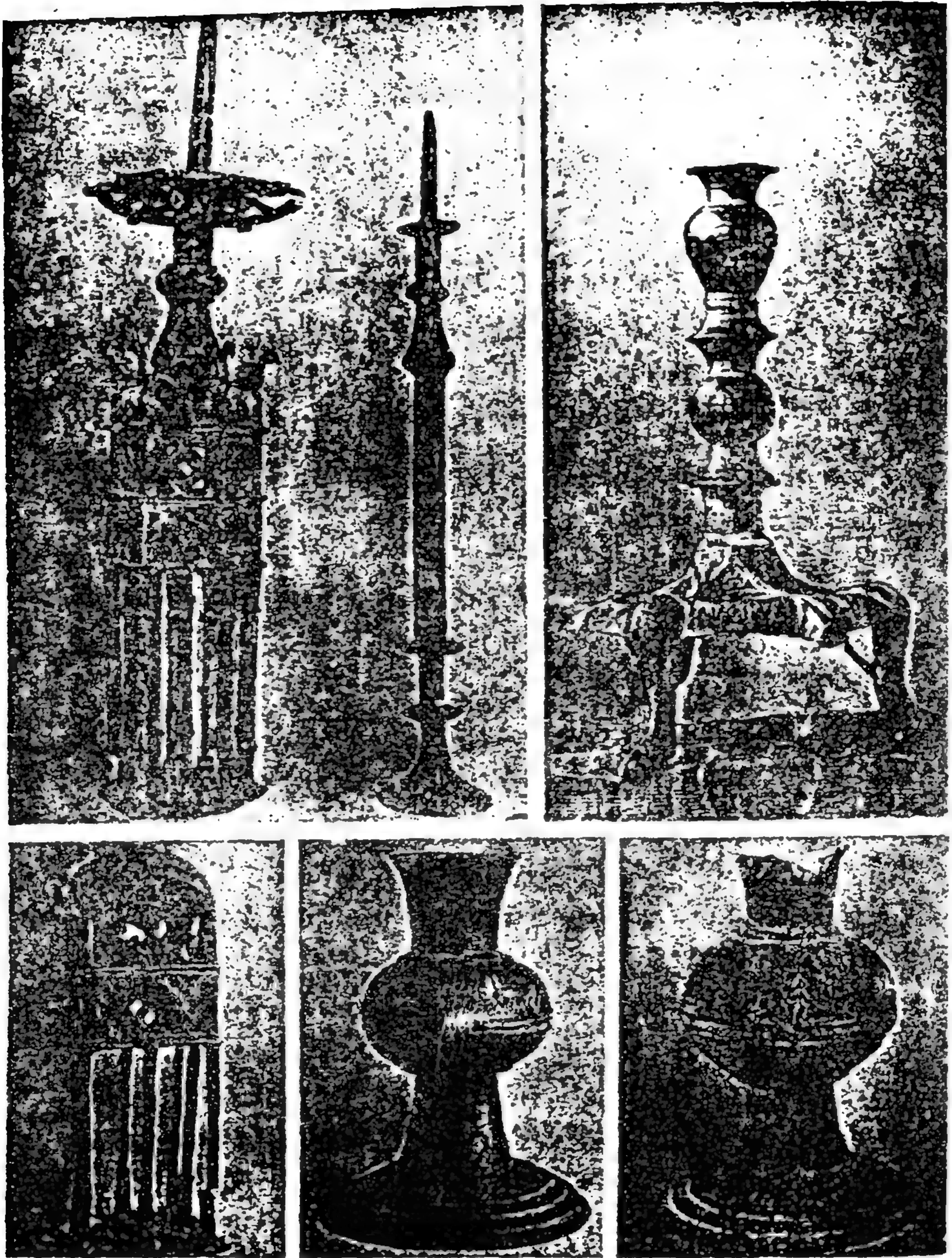


ش - ٣٨٩ - قنديل من منتفريو

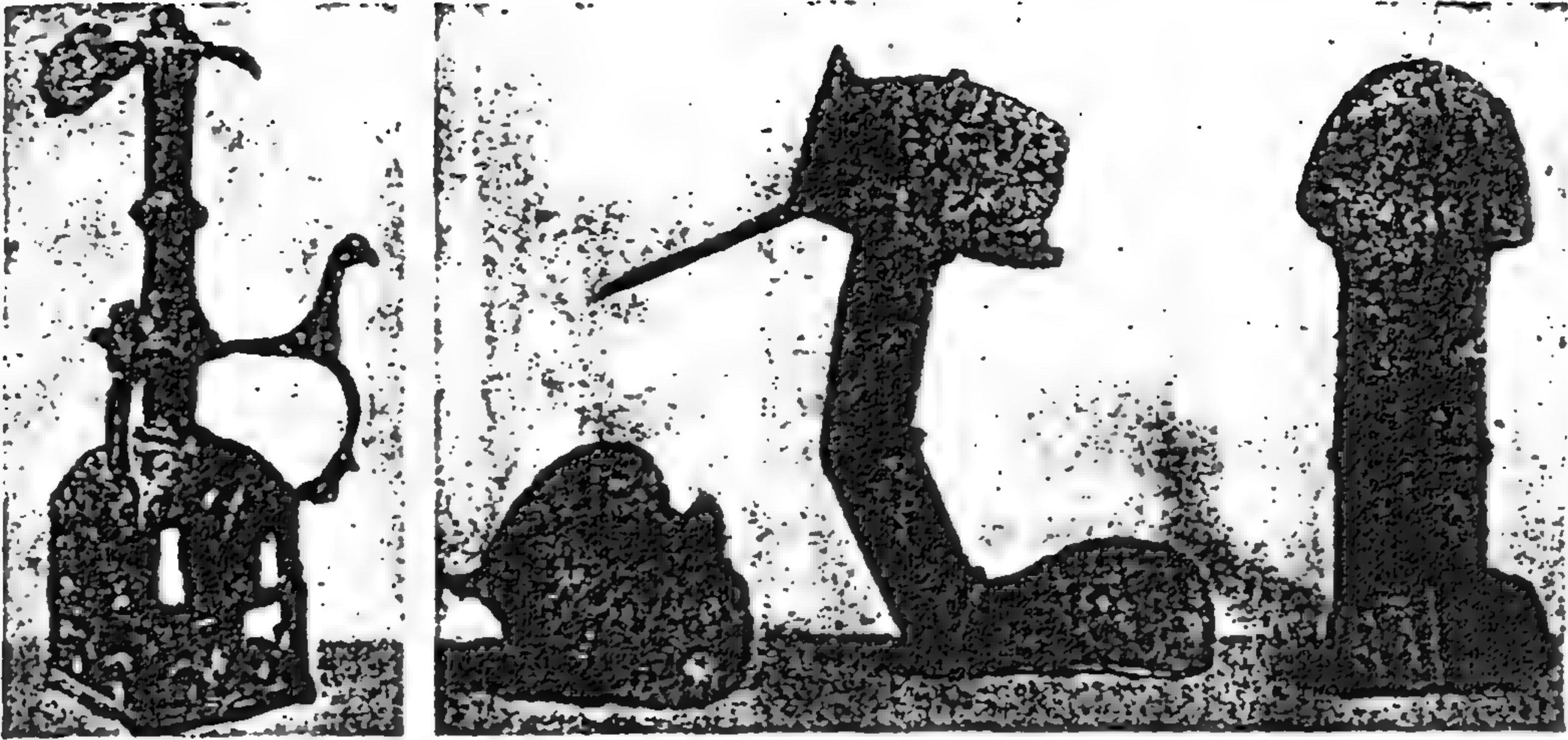
كنسجتون ، وكلاهما ذو مظهر يدل على أنهما أقل قدما ولهما نظائر في متحف برلين ضمن مجموعة باسيليئسكى وفي المتحف العربى باسطنبول ، ويستتج من هذا أن الطائفة الأندلسية الأولى ان لم تكن مستوردة فلعلها كانت محاكاة للمصاييح القوطية أو مصاييح المستعربين ، وعلى أساس هذه الطائفة صنعت الطائفة الثانية مع شىء من الأصالة وربما كان ذلك عند إعادة بناء المسجد .

هذا ولعل من التحف التى تنحدر من أصل مسيحي سواء أكان أصليا أم تقليدا تلك الثريا الرائعة الجمال التى ظهرت أجزاء منها مع قص شديد بين الأطلال نفسها ، ومن نظائرها تيجان Guarrazar وصور فى المخطوطات تمثل كنائس ، هذا الى مثل قبطى من البرنز شديد الشبه بها غير أن جسمه الأسطوانى أملس وهو محفوظ فى متحف القاهرة ، ويتفقان فى أن السلاسل الثلاث فى كل منهما والقضبين الاثنى عشر المثبتة تنطلق من حول الدائرة مع حلقات توضع فيها أوان زجاجية غير أن مصباح البيرة يزدان بموضوع يتألف من مجرد دوائر مخرمة فحسب تردد ما رأيناه فى شبكة احدى النوافذ بجامع قرطبة ويبلغ قطرها ٨٢ سم (ش ٣٨٦) .

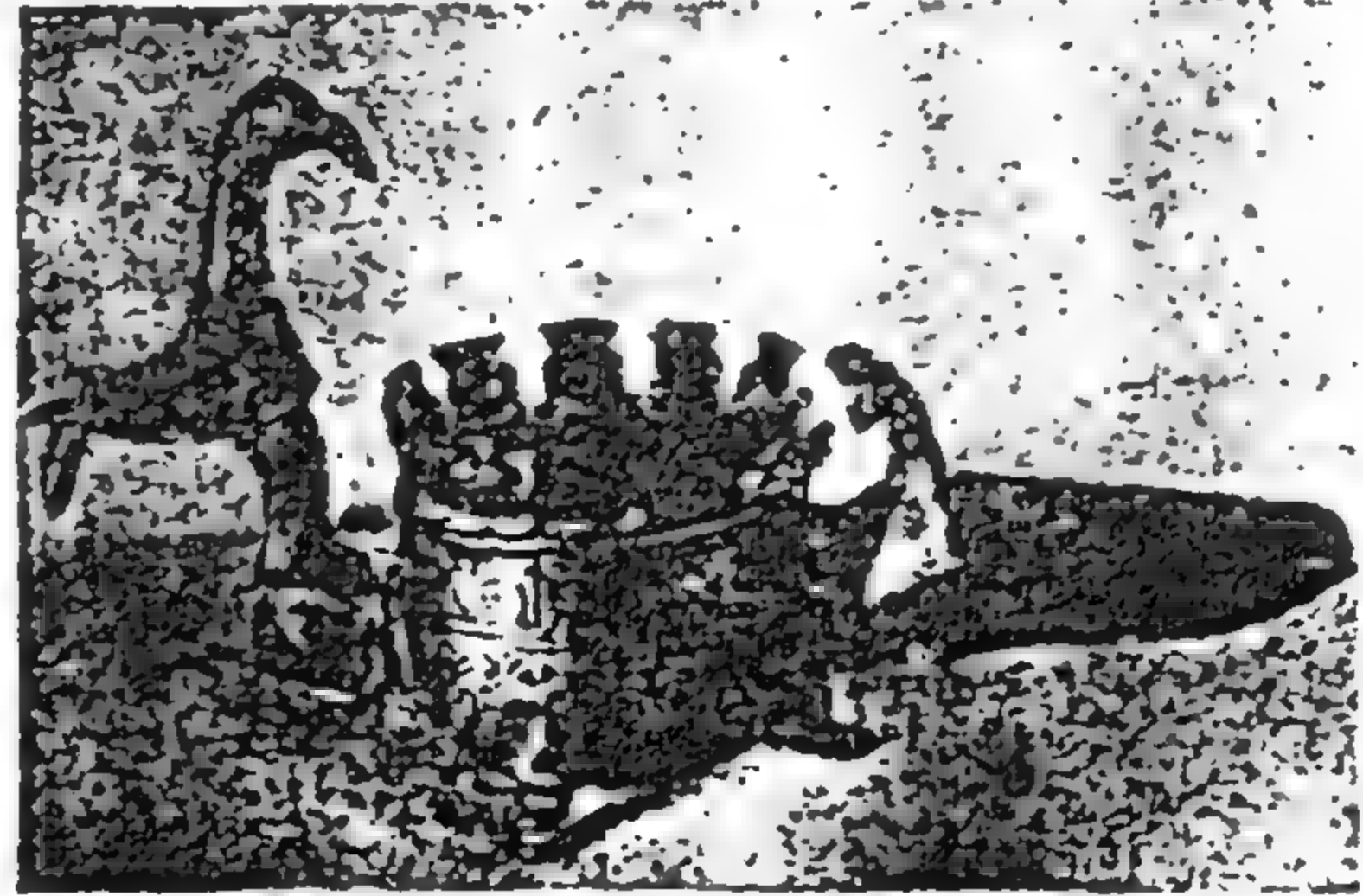
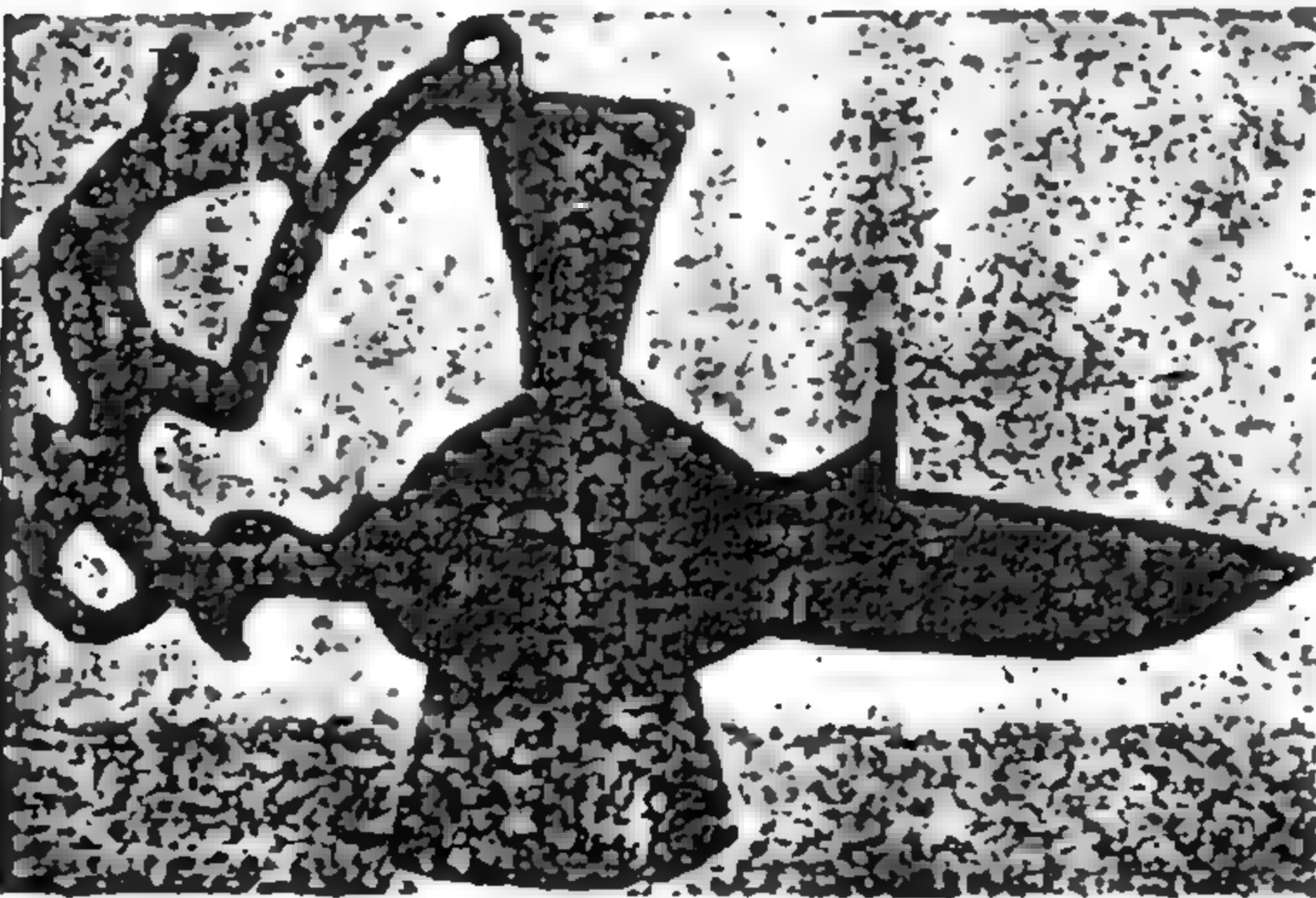
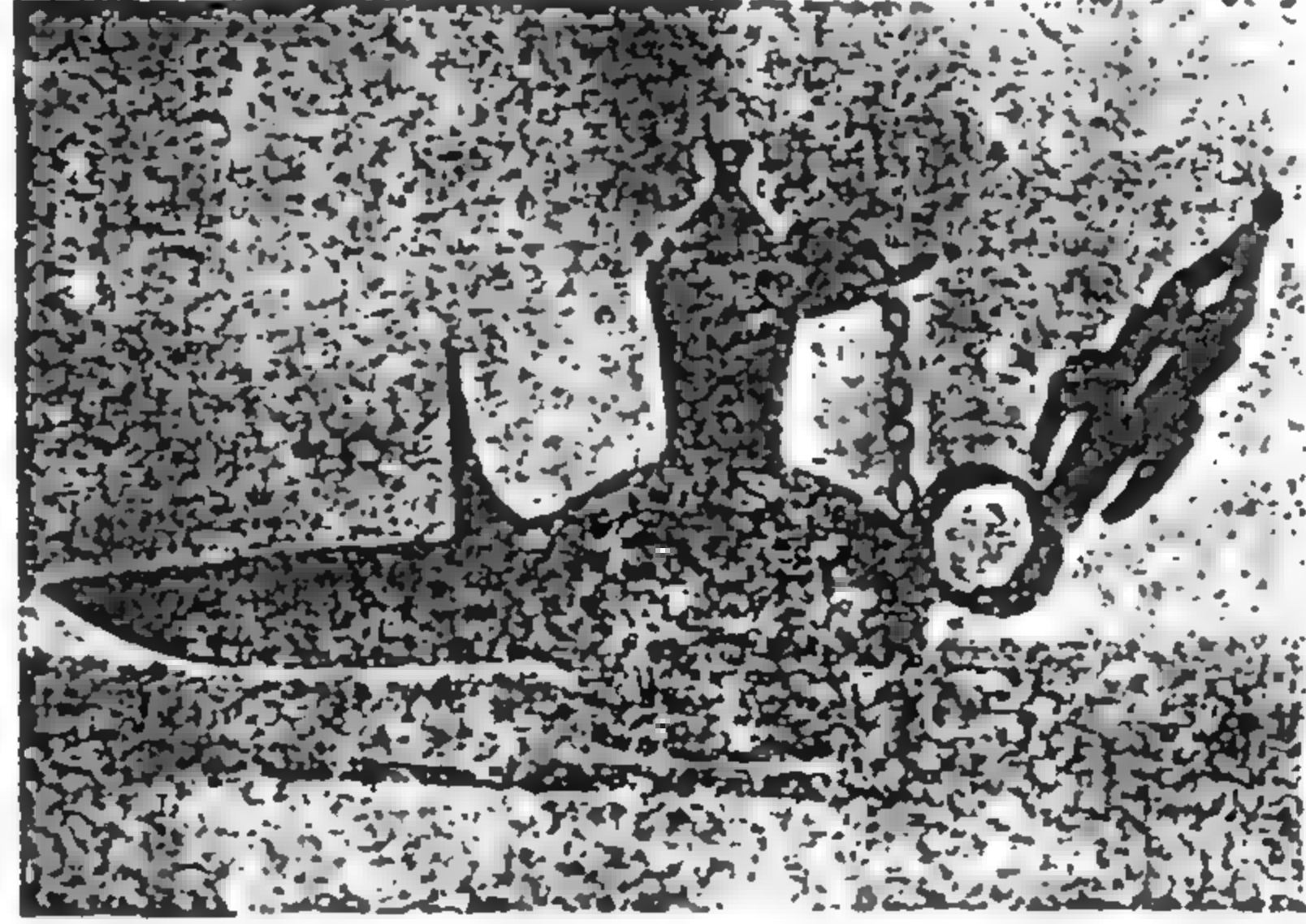
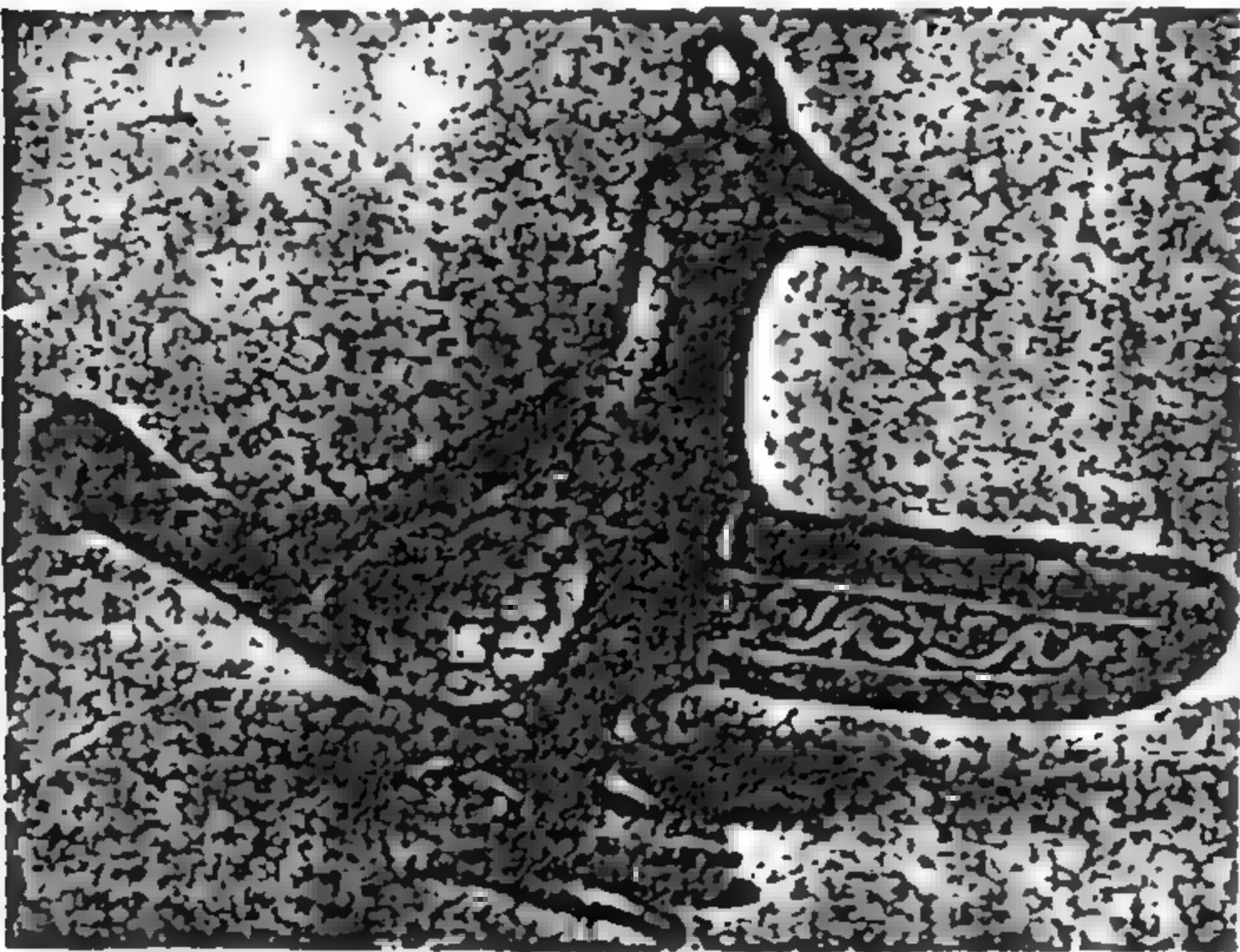
ولم يقتصر الحريق على المسجد بل شمل المدينة بأسرها اذ أحرقت سنة ١٠١٠ ، ويدل



ش ٣٩٠ - تحف برونزية بالمتحف البريطاني (١) بالبيرة (ب، ج) ،
و بمتحف مدريد (هـ، و) ، و بمتحف بلنسية (ز)



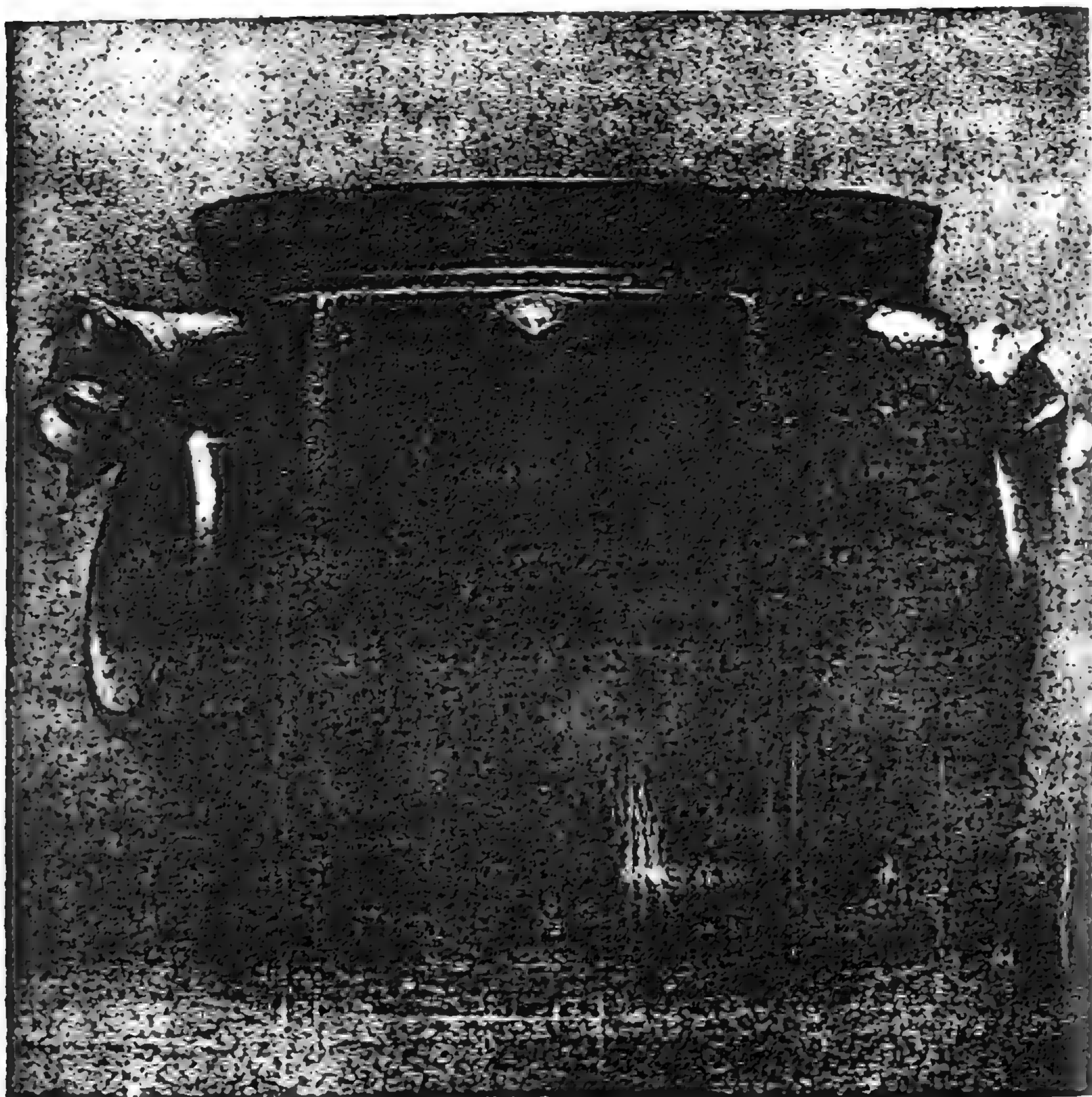
ش ٣٩١ - تحف برونزية : بمتحف غرناطة (١) وهذه من البيرة ومتحف بلنسية (ب)



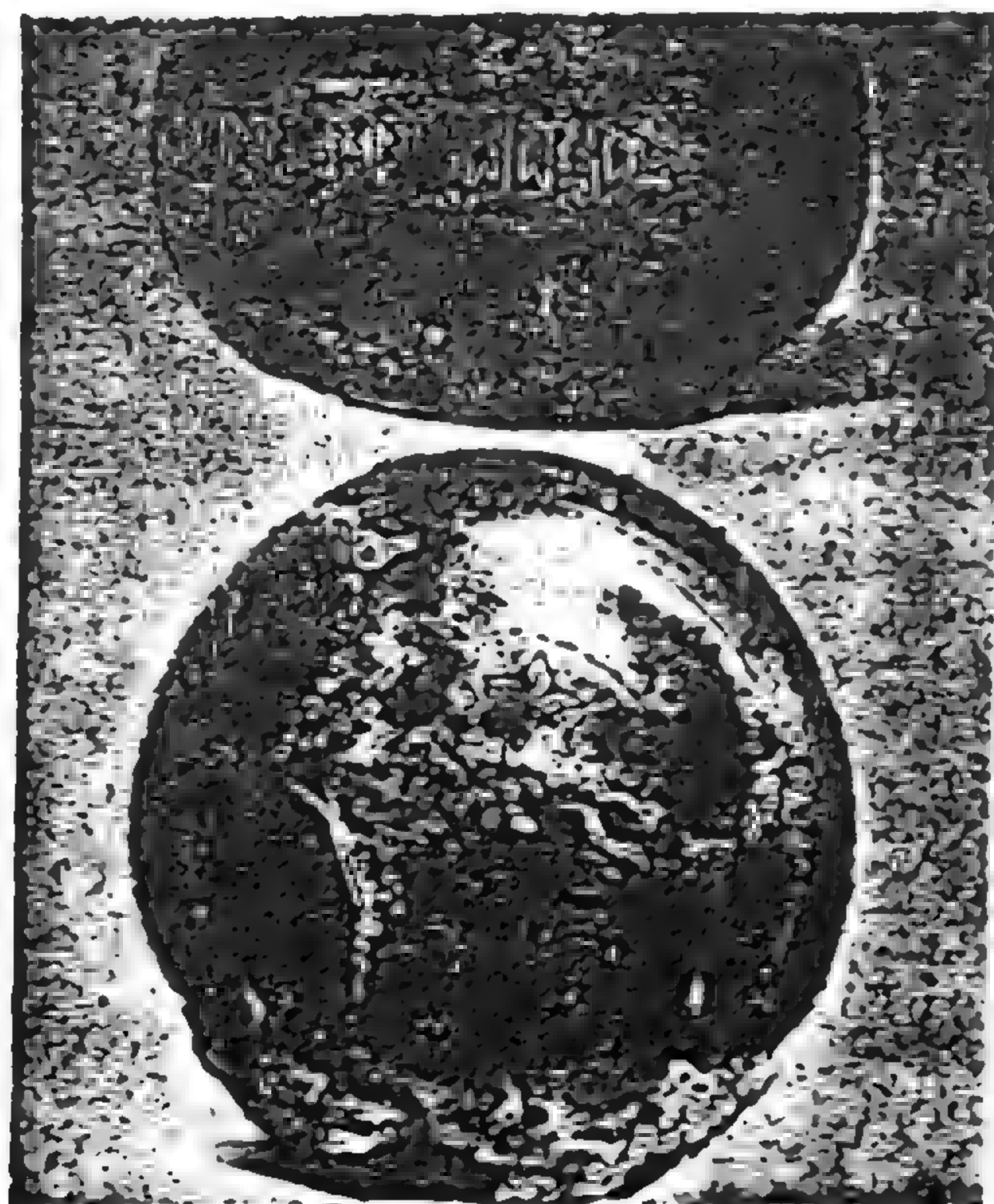
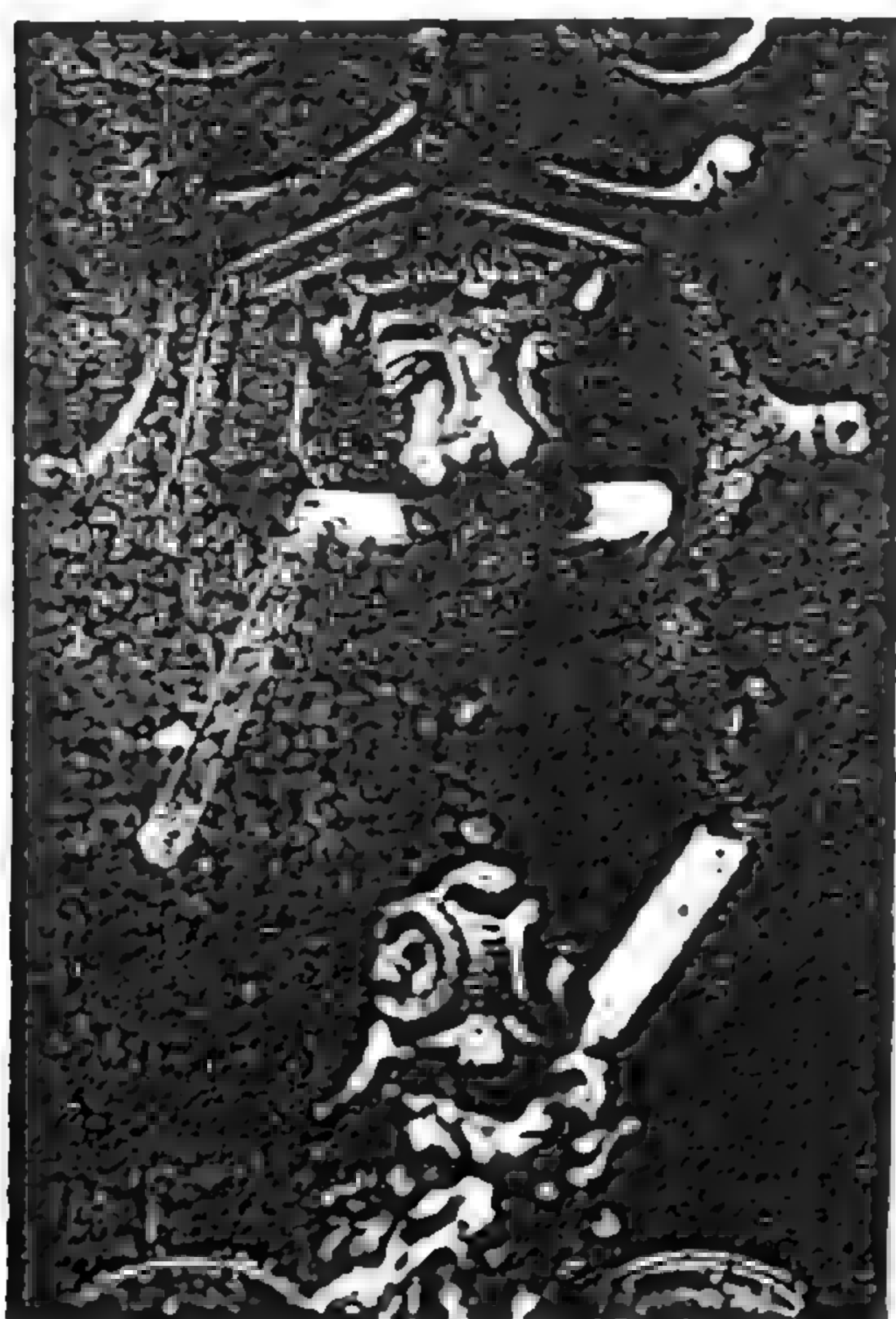
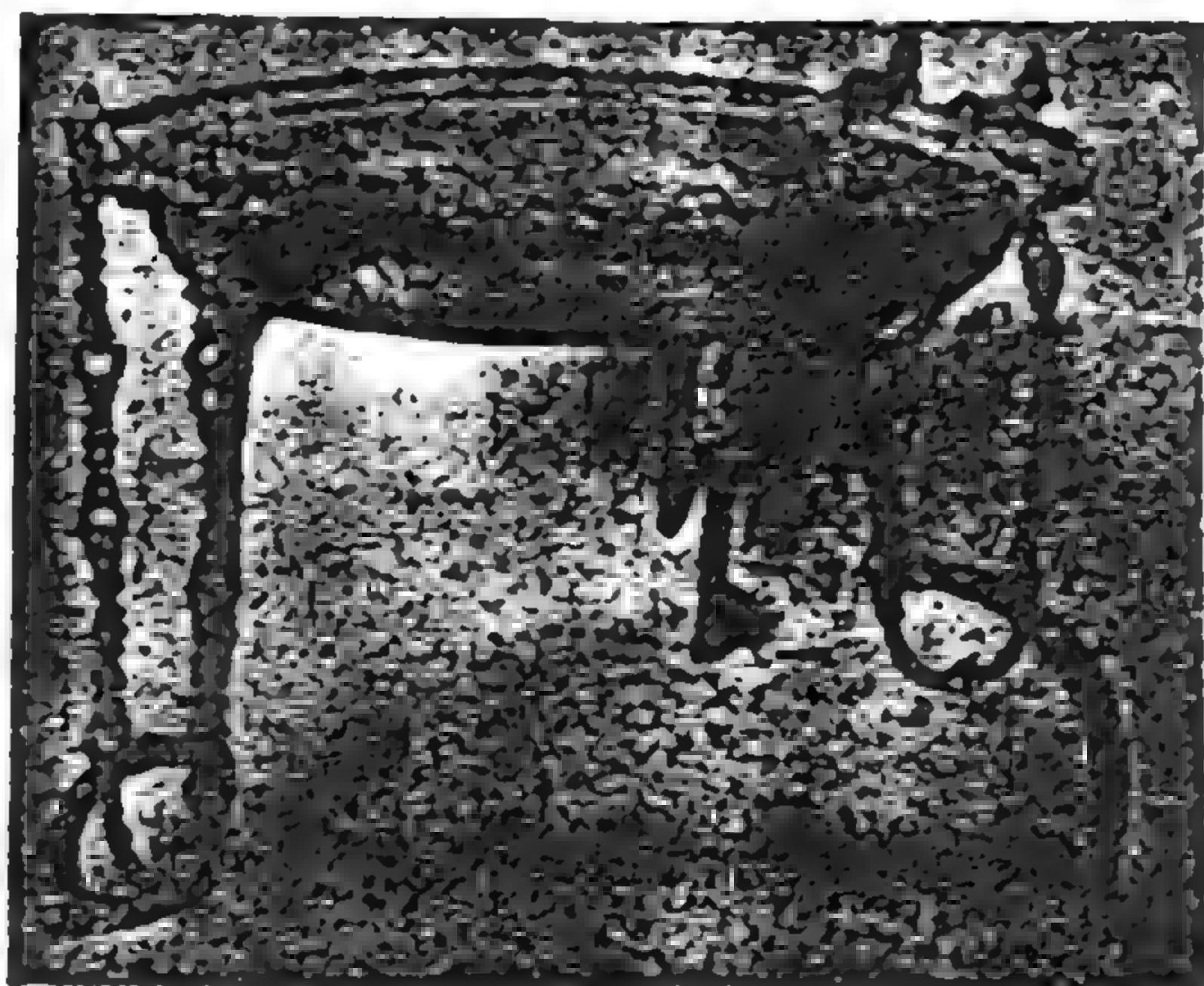
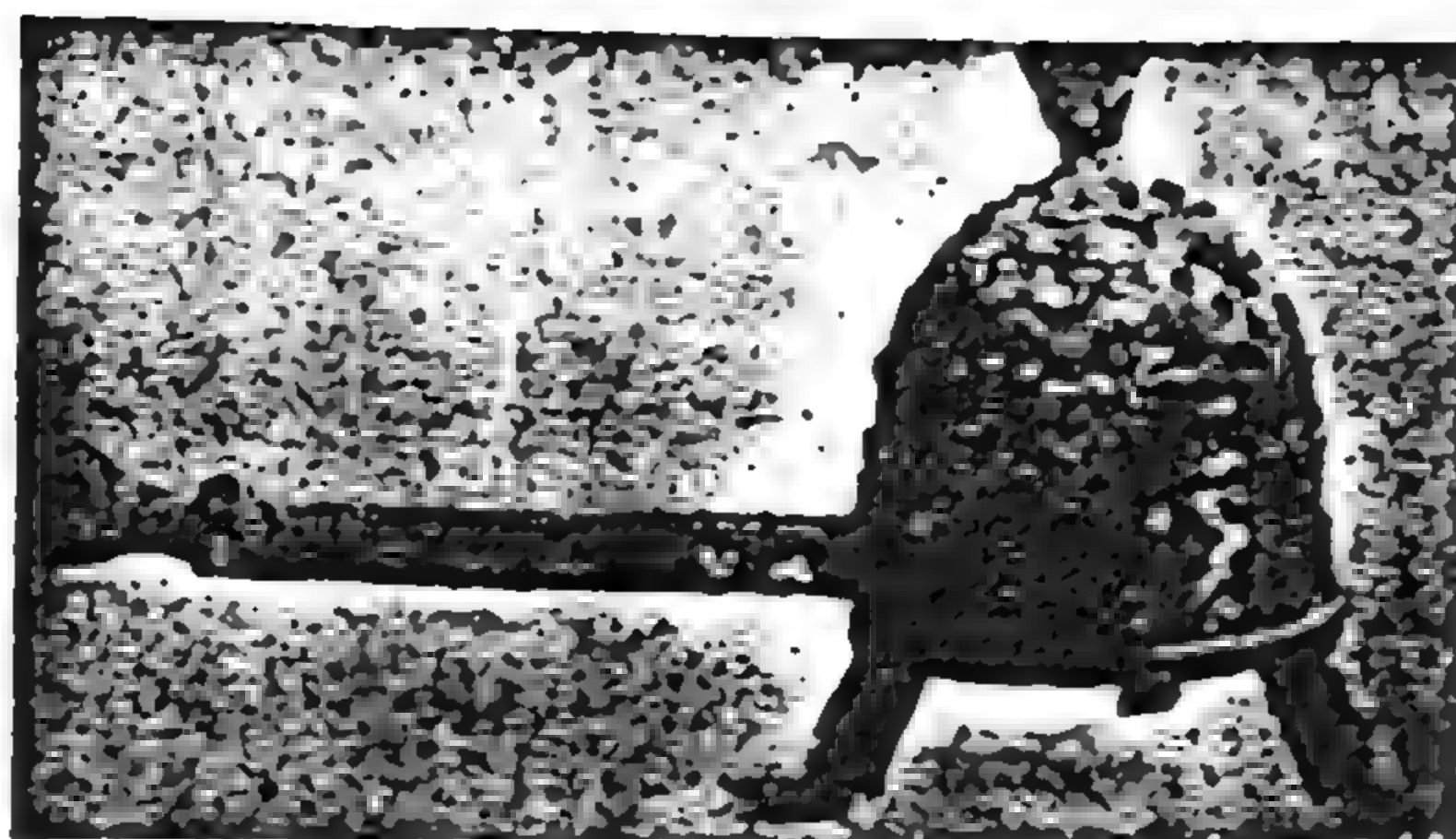
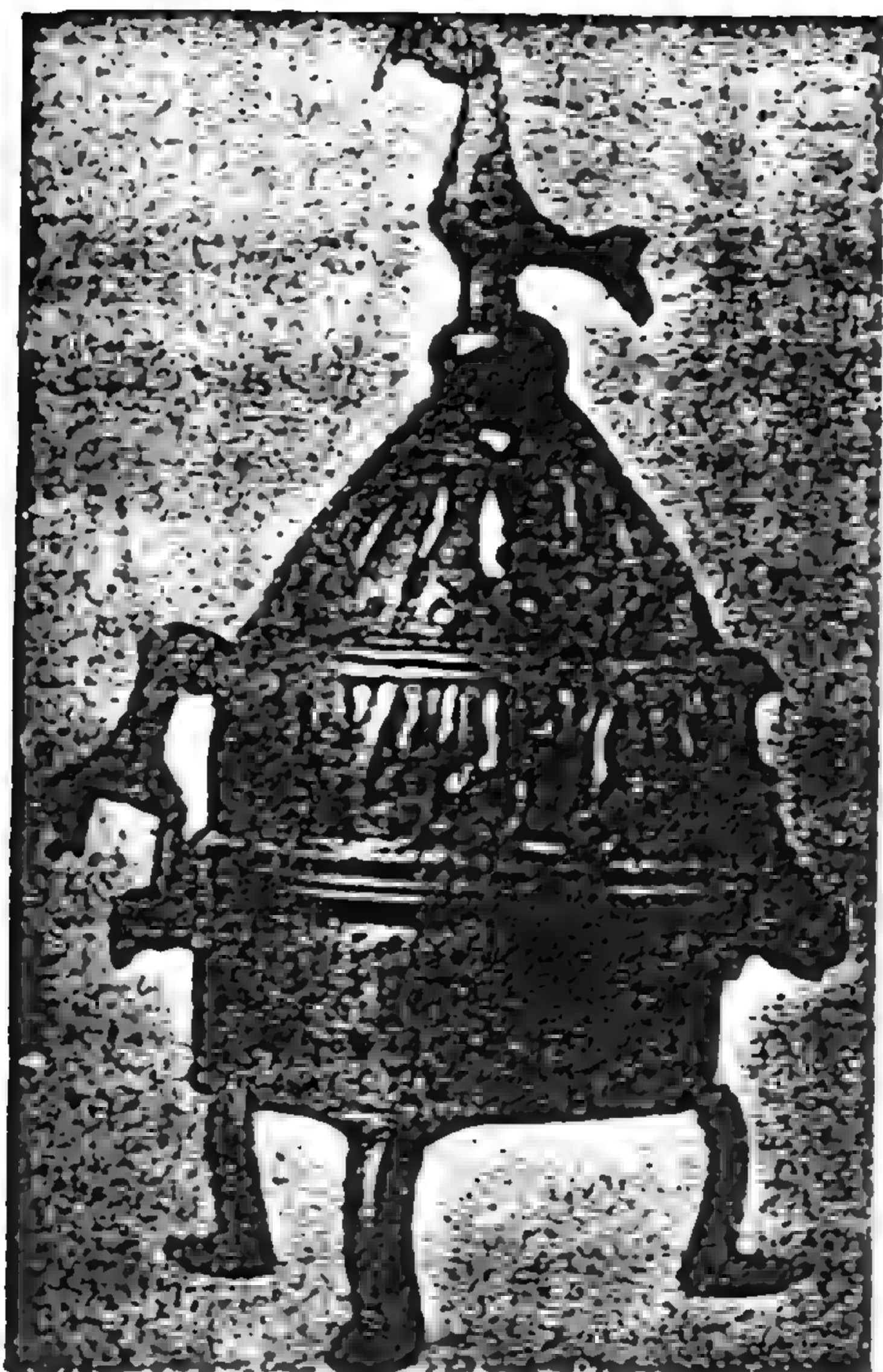
ش ٣٩٢ - قناديل : من البيرة في متحف غرناطة (١) من جزيرة سان فرناندو
في متحف ثرابو (ب)
ومن أسونة في متحف قرطبة (ج) من خيمينيا في مجموعة ج . م . (د)



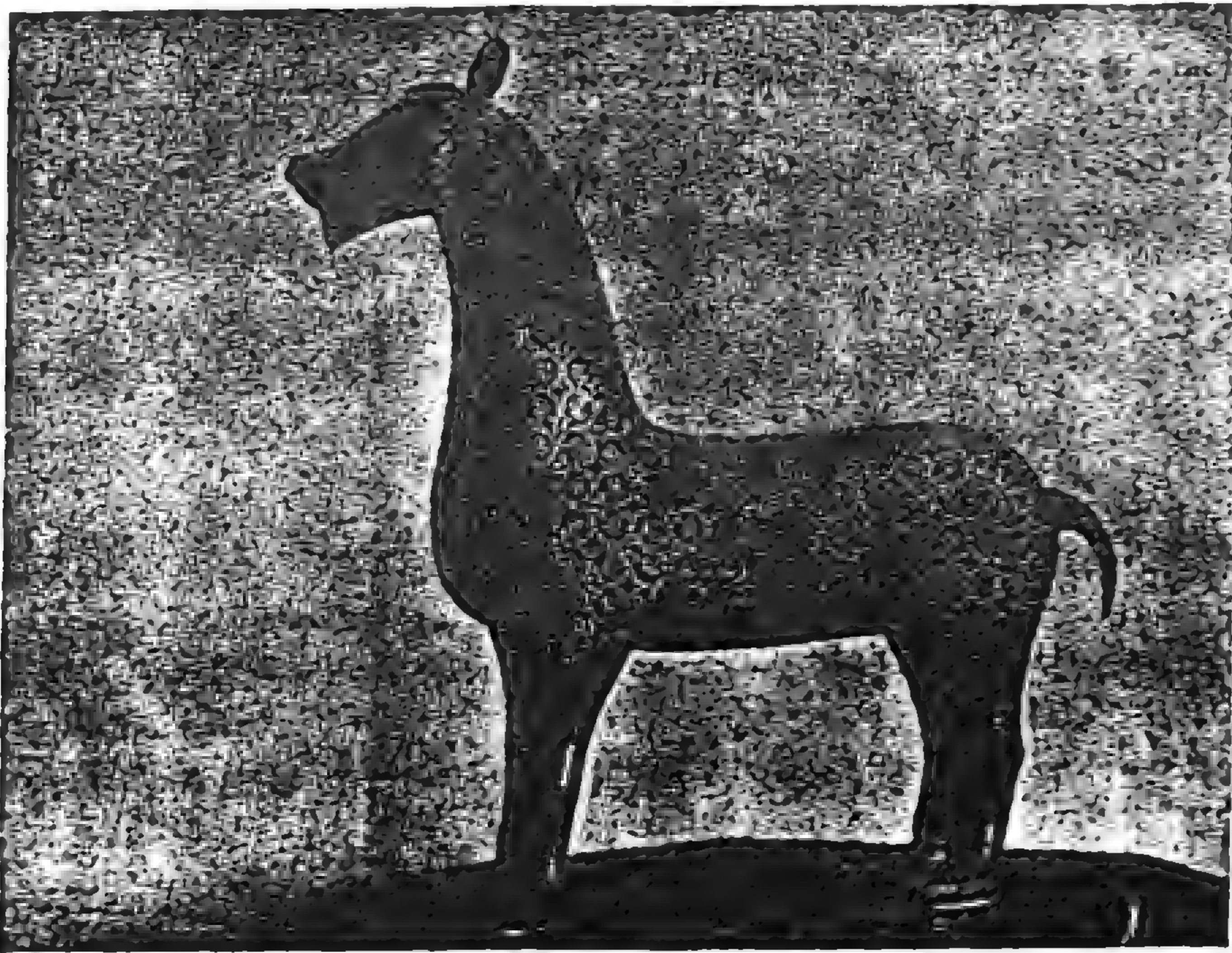
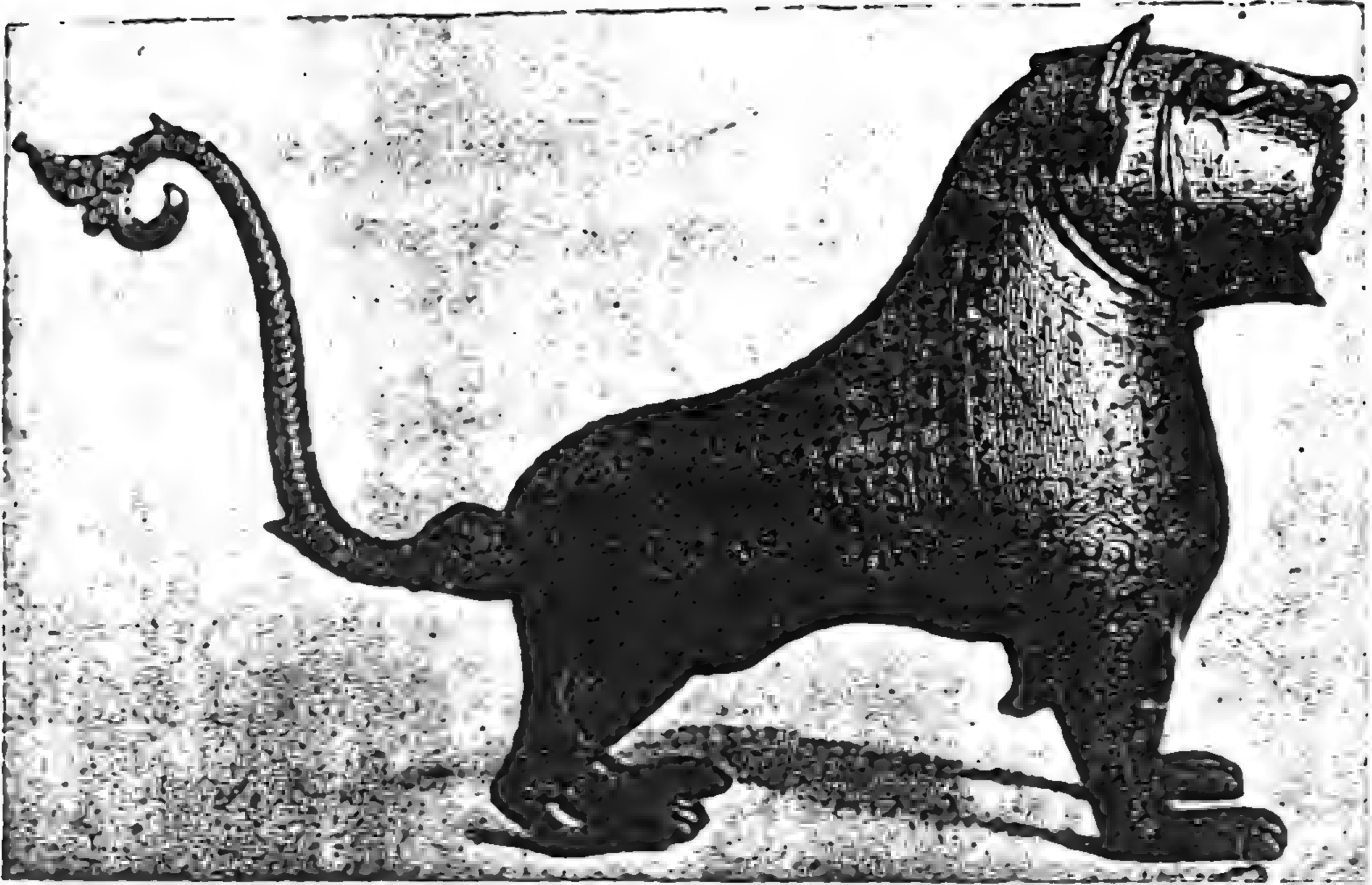
ش ۳۹۳ - قندیلان : بمتحف مدرید (۱) ومجموعة ج.م (ب)



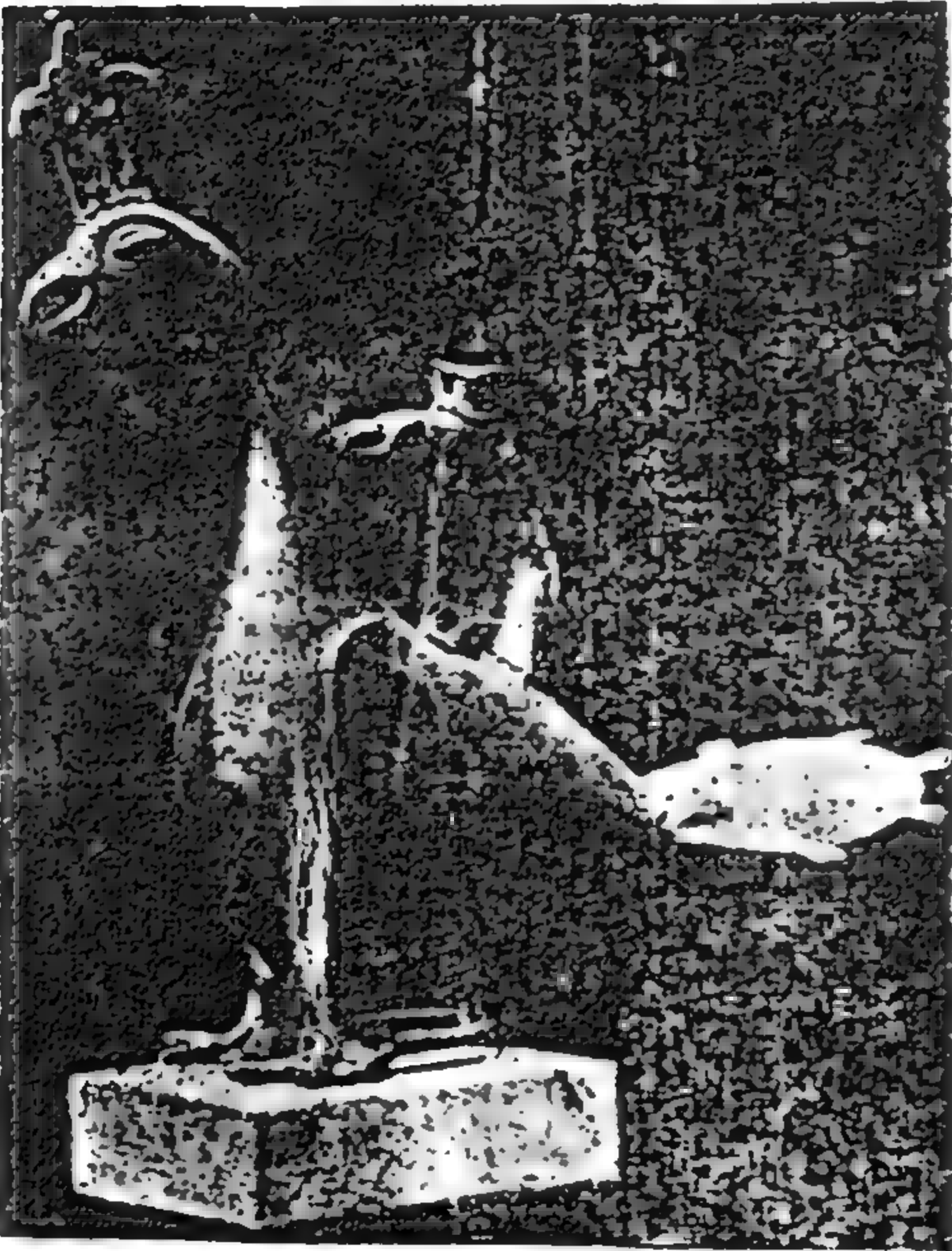
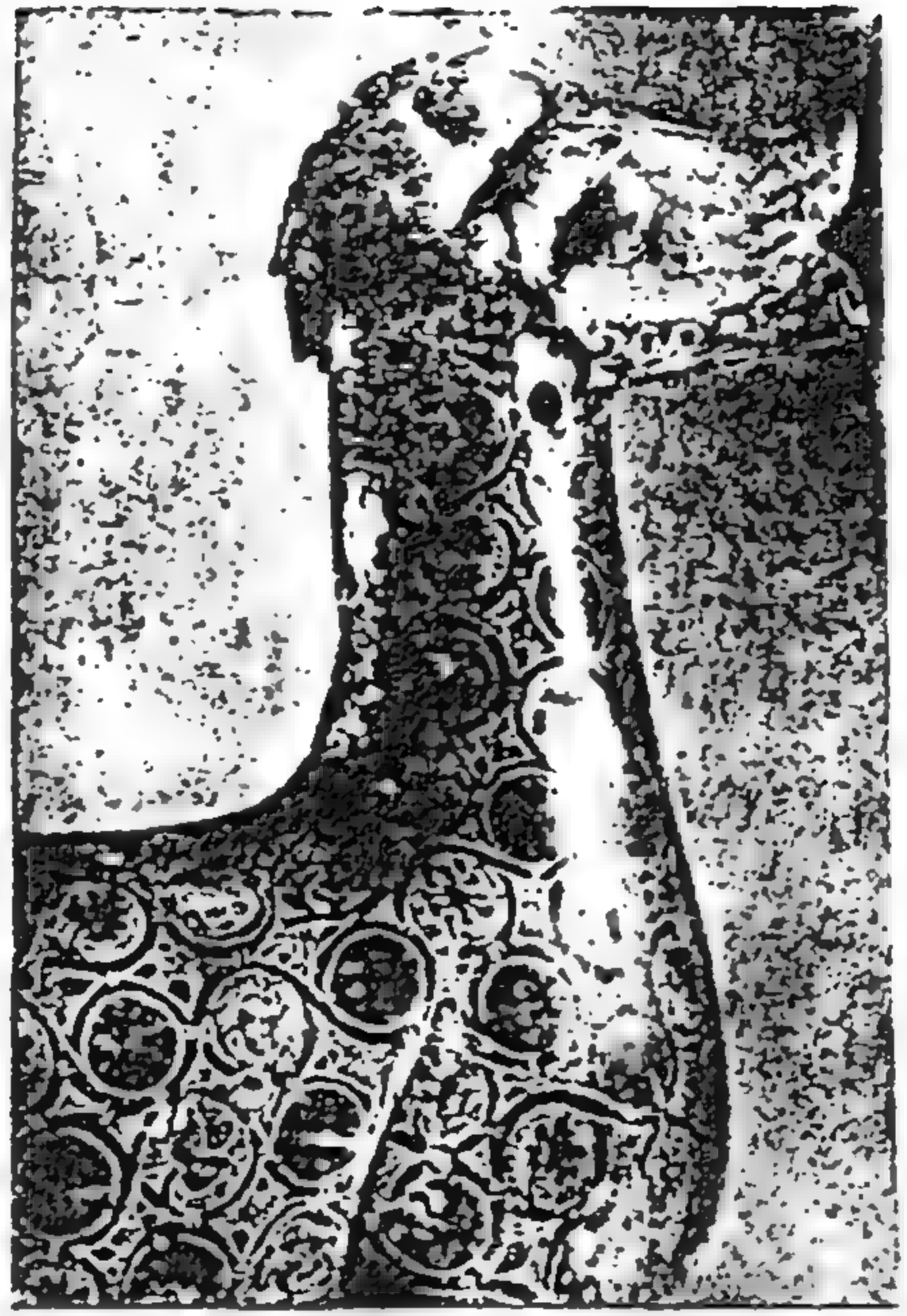
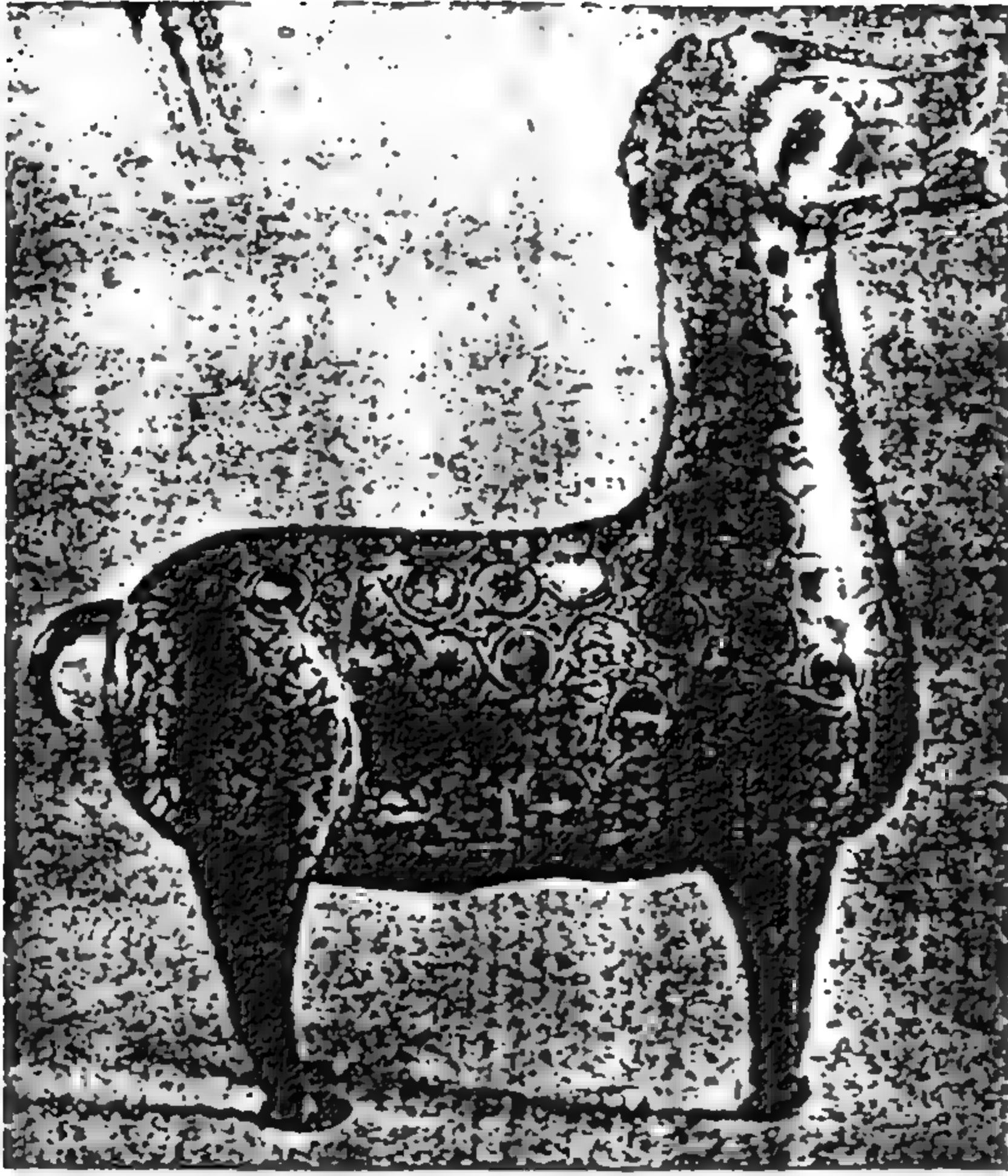
ش ۳۹۴ - هاون مدینه منشون فی متحف بالاجر (بلدة قیلانویا ای جلترو)



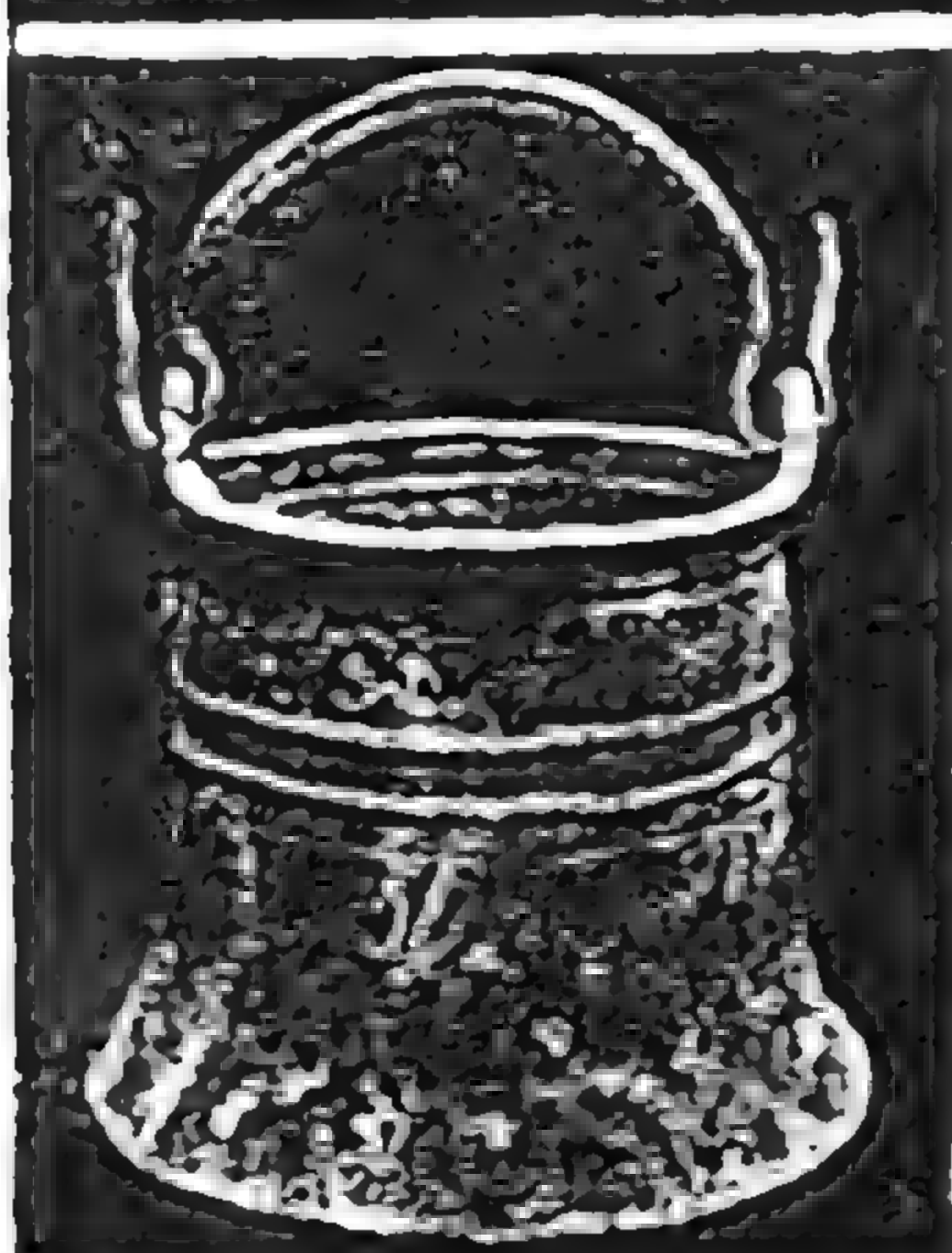
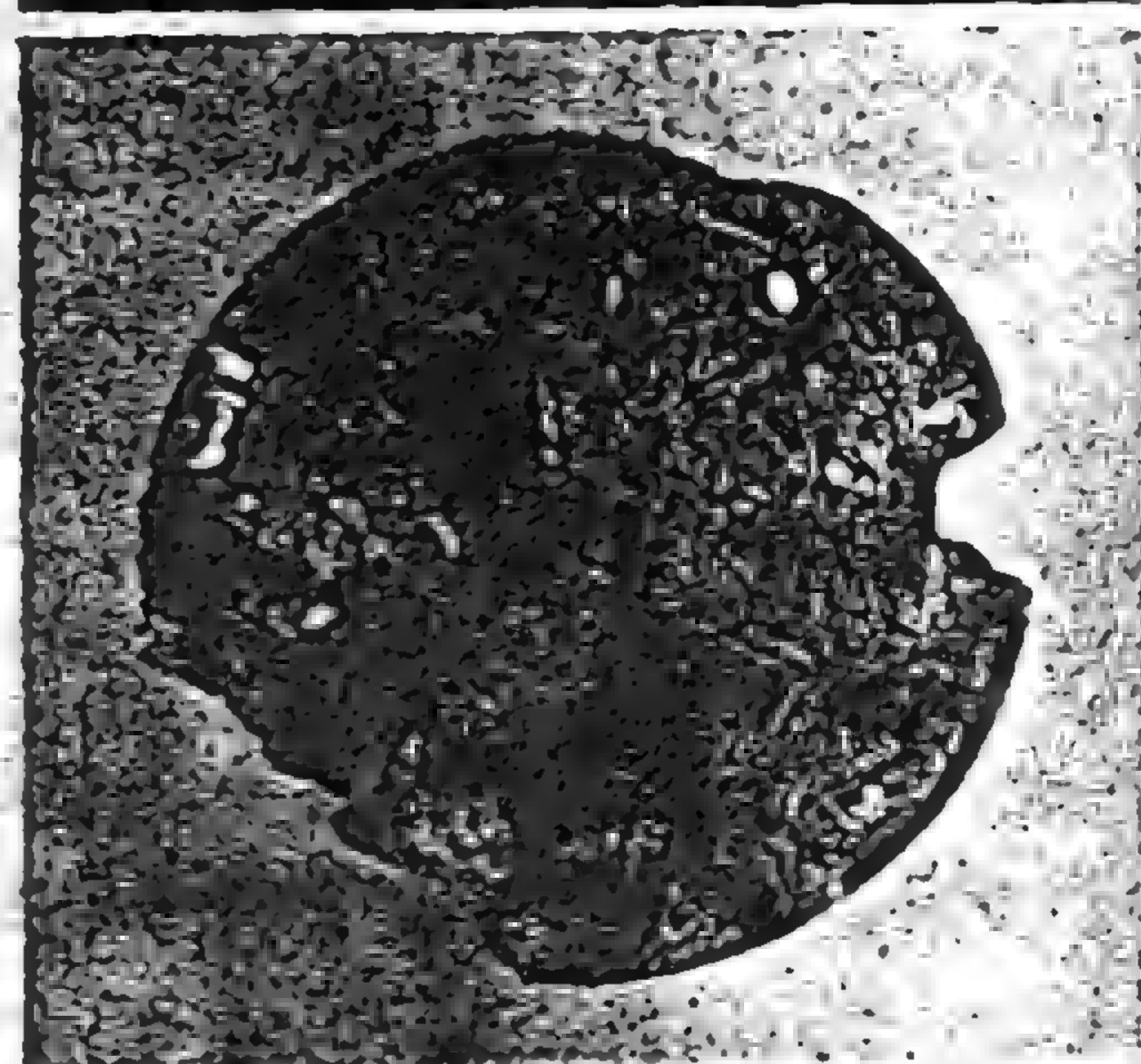
ش ۳۹۵ - مبخرتان احداهما بمتحف قرطبة (۱) والثانية بمعهد بلنسية دي دون خوان (ب)
 موقد بمعهد بلنسية دي دون خوان (ج) قدر المرية في متحف قرطبة (د)
 ضبة (مطرقة) باب كنيسة سان سلفادور بأشبيلية (هـ)



ش ٢٩٦ - اسد مونثون بمتحف اللوفر (١) وعل الزهراء بمتحف قرطبة

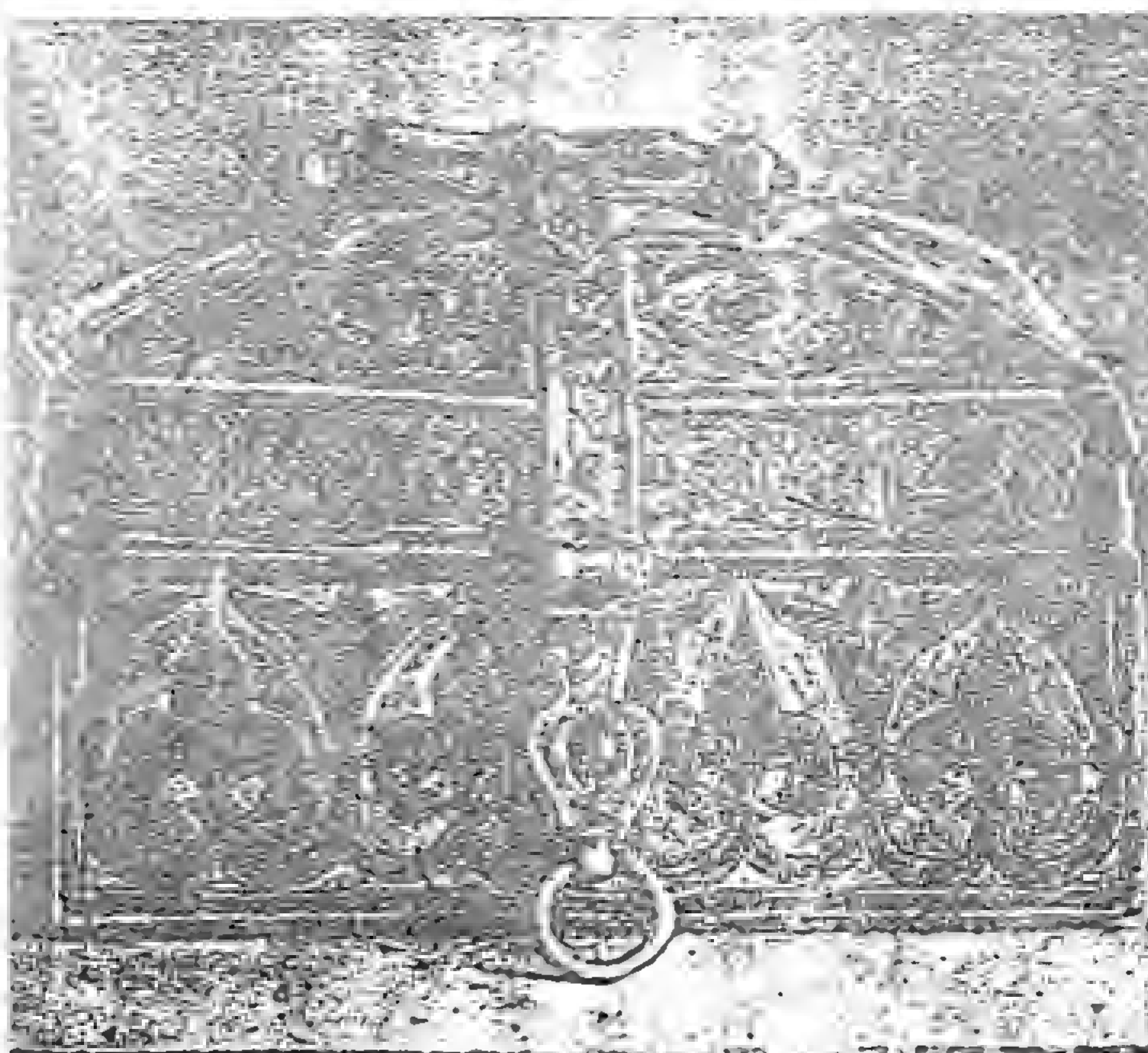


ش ٢٩٧ - وعل قرطبة بمتحف مدريد (ا ، ب)
حيوان من ذوات الأربع بمتحف بارجيلو (ج)
طاووس اللوفر (د)



صندوق للقرابين بمدينة رودا (ب ، ج)
قنيتان للطر بقرطبة (هـ ، و) والقنينة (هـ)
من الفضة

ش ٢٩٨ - وعاء بقرطبة (١)
طلسم بمالقة (ج)
سطل بأشبيلية (ز)



ش ۳۹۹ - صناديق فضية : بكاتدرائية جيرونة (۱)
و بمتحف سان ايسيدورو بليون (ب ، ج) ومتحف مدريد (د)

على ذلك العثور في أحد المنازل على كنز ثمين من التحف البرنزىة التى لا تزال محفوظة في متحف غرناطة ، والقطعة الرئيسية بين هذه التحف تمثل جوسقا صغيرا مشمن الشكل به عقود حدود الفرس فوق اثنى عشر عمودا وينتهى في أعلاه بشرفات مسننة تقف عليها ستة طيور ذات مناقير معقوفة وينهض من فوق ذلك ذراع رشيق التركيب يحمل طبقا ترسم في تخريمه نجمة من ستة أطراف وينتهى بآبرة غليظة الطرف (ش ٣٩٠ ح) وصبتها محكم وتزدان بزخارف محفورة مستوحاة من النباتات ، وطولها ٥٦ سم ، أما وجه استعمالها فلا يزال غامضا ، وهى اذا كانت شمعدانا فان تعقيداتها كثيرة فضلا عن الاسراف والغرابة فى غلظ ابرتها أما اذا كانت أداة من أدوات الزينة فان تحليلتها بأساور وتعليق طيورها من الأطواق أمر لم يسبق له مثيل .

واذن فكل ما يمكن أن يقال انه ربما كان الأمر يتعلق بتحف شائعة الاستعمال اذ لها نظائر في ثلاثة أمثلة غير كاملة صغيرة الحجم ولكنها شبيهة بها في كل شيء حتى في زخرفتها . وأحد هذه الأمثلة ومصدره المرية محفوظ في متحف مدريد (٣٩٠ و) والآخر في متحف بلنسية (ش ٣٩١ ب) ثم قطعة في متحف سوٲ كنسجتون ، أما فيما عدا ذلك فلا نعلم شيئا يمكن أن يضم اليها بحيث استطاع أن يعزى الى ابتداء في عصر الخلافة .

واكتشف غير جوسق البيرة شمعدان تحيط به زخرفة من الدوائر وطرف مدبب تثبت فيه الشمعة ، والقرص الذى يجتمع فيه الشمع السائل ، ومن أوجه الشبه بينه وبين القطعة السابقة شكل الذراع ، وارتفاع هذا الشمعدان يبلغ ٤٩ سم (ش ٣٩٠ ب) ، وفي متحف طليطلة مثل آخر للشمعدان الذى يكثر التعقيد فى تكوينه ولكنه شبيه بما سبق ، وقد اكتشف فى منطقة طليطلة (ش ٣٨٧) وهو يتكىء على ثلاثة أرجل وتم زخرفته التى تحيط به — وهى من الخط — عن تنوع فى العناصر ، فقرصه العلوى مقعر على شكل طبق وابرته منشورية الشكل ، وليس فيه من الزخرفة سوى خطوط ذات حلقات ، ويبلغ ارتفاعه نحو ٤٣ سم ، ويشبهه شمعدان آخران فى المتحف البريطانى ليس لهما مصدر معروف وان كانا ينسبان الى مصر ، أحدهما ذو ثلاثة قوائم يتكىء عليها ويتآخى فى بقية أجزائه مع شمعدان طليطلة ، ويبدو الآخر من عصر متأخر ويحمل بعض الكتابات الكوفية بين زخرفته المحفورة لعلها تقرأ « بالله » (ش ١٣٩٠) .

وعثر أيضا فى البيرة على ما يشبه الكأس لها قاعدة وفوهة على شكل الناقوس وجسم كروى مستدير قليلا وارتفاعها عشرون سنتيمترا ، وعلى غرارها قطعة من قرطبة أصغر وهى فى متحف مدريد (ش ٣٩٠ هـ) ثم قطعة أخرى فى متحف بلنسية (٣٩٠ د) والقطع الثلاث زخرفتها

محفورة فأوراق على شكل القلوب في الأولى ، وكلمة « بركة » مكررة في الثانية ، وأوراق متماوجة وأقراص تضم أسودا متحركة في الثالثة ، وفي متحف القاهرة قطعة تختلف عنها جميعا في أنها تقوم على ثلاثة أرجل كأرجل الحيوان على نحو شمعدان طليطلة .

ومن البيرة أيضا ثلاثة قوائم لا يمكن ايضاح الغرض منها تحاكي رأس الأسد وقدمه ، ومن خلفها صفيحة صغيرة صماء كأنها تحمل شيئا كان يوضع عليها ، وخلفها جناح وفوهتها مفتوحة رغم أنها كتلة صماء ، وتركيبها بسيط جدا ولكنه يتفق مع القطع القرطبية ويذكر بالأسود التي في الحمراء كما أشرنا من قبل ؛ أما ارتفاعها فيبلغ ١٧ سم (شكل ٣٩١ ب) .

وهناك قطعتان أخريان من غرناطة في مجموعات خاصة تكادان تتماثلان وإن كانتا في حجم أقل ؛ وقطعة ثالثة أقل احكاما اكتشفت في قلعة بني حماد .

والقطعة الأخيرة الهامة من البيرة عبارة عن قنديل ذي فوهة طويلة ، طويل الرقبة ، وبه غطاء ومقبض مخرم على شكل سعف النخيل ، وقاطعان للفتيل معلقان في سلسلة (ش ١٣٩٢) ، ويشبهها سبعة أمثلة على الأقل أحدها من طليطلة والبقية من الأندلس ومصدرها جميعا مصنع واحد ، وتسبقها مجموعة أخرى تختلف من حيث ارتباط المقبض بجسم القنديل ، وتبدو في شكل النصف العلوي لجسم وعمل كالذي نجده في مثال كبير عثر عليه في غرناطة (ش ٣٩٣ ب) ولعل هذا هو شأن المثال المحفوظ في متحف مدريد وبه فوهتان وكتابة محفورة كما يلي « شبيه بما كان يصنعه سليمان » : Oc Opus Salomonis Erat مما يدل على أنه من صناعة المستعربين (ش ١٣٩٣) .

وهناك ثلاثة أمثلة أو أربعة محسورة عن الطبيعة لها رأس الوعل ، أحدها في البرتغال وبه طائر واقف فوق المقبض ، وقد بقيت من قناديل هذه المجموعة أغلبية متفرقة على شكل حيوانات أو رؤوسها فحسب منها غطاء في صورة ديك ، وأحيانا يظهر على مقدم الفوهة عصفور .

وتتجلى القيمة الفنية الرفيعة في طائفة أخرى من القناديل ذات القواعد المرتفعة ، ومقبض يتخذ شكل حيوان ذي زخرفة مهذبة ، وكل ذلك ملئ بالخاروف المحفورة حفرا مباشرا في أحد الأمثلة وفي القالب الخاص بالصهر في أمثلة أخرى ، وقد فقد المثال الأول الذي اكتشف في قرطبة وثمة مثال آخر كامل يقاربه ظهر في قيمه دي لا فرونتيرا Jimena de la Frontera (ش ٣٩٢ د) أما مثال ستغن Sitgen الذي عثر عليه في قرطبة فليس له مقبض ، والمثال الذي

عثر عليه في الجبل البارد Montefrio بغرناطة فن رائع (ش ٣٨٩) ؛ اذ تتكون زخرفته من أشكال نباتية وحروف كوفية تتضمن عبارات المديح المعروفة ثم أشكال حيوانية من كلاب للصيد تطارد أرانب برية ، الى بط داخل دوائر متداخلة ، وكل هذه الموضوعات من أصل قرطبي معروف ويختلف عن هذا النوع قنديل آخر اكتشف في أديسونا Osuha ذو فوهة واسعة تحيط بها شرفات صغيرة ، ومقبض على شكل طائر وقوائم قصيرة ، وتتضمن زخرفته المحفورة نفس العناصر النباتية « بركة من الله الأحد » (ش ٣٩٢ ج) .

وهناك نوع غريب من عصر غير معروف على وجه اليقين يتمثل في قنديل بمجموعة ثيرالبو Cerralbo عثر عليه في جزيرة سان فرناندو به شكل حمامة تبرز من صدرها فوهة طويلة ثم مقبض لتعليقه من رأسه ، طوله ١٩ سم (ش ٣٩٢ د) ولعله يعد سابقة لقنديل آخر في متحف القاهرة .

وعثر في مونسون دي كامبوس Monzon de Campos على مهرس كبير (هاون) يعد على رأس مجموعة من المهارس ، وهو مزود بحلقتين ومثلثات بارزة على شكل مناقير مشتقة من مثال ما وتزينه زخارف محفورة ونقوش كتابية من عهد الخلافة وتتصل به مهارس أخرى ملساء متعددة جدا لها صلة بمهارس مراکش الحديثة ؛ والحلقتان في مهرس مونسون معلقتان في رأسي أسدين وفيه زخرفة محفورة من الأوراق والأسود والأرانب البرية والطواويس أزواجا متقابلة في دوائر ، ثم كتابات كوفية تتضمن مدحا فيه أطناب « لصاحبه » تشبه كتابات المهرس المشار اليه (ش ٣٩٤) وهو محفوظ في متحف فيثانوييا أي خيلترو Villanueva y Geltru .

ومما يجدر التنويه به مبخرة أصلها من غرناطة أسطوانية الشكل تقوم على ثلاثة أرجل ، غطاؤها يكاد يكون مخروطي الشكل وبه تخريم يمثل أوراقا مزدوجة في دوائر ، ويعلوها طائر ذو منقار معقوف ، قفلها على شكل حيوان من ذوات الأربع ، وارتفاعها ٢٣ سم (ش ٣٩٥ ب) .

وهناك مثال قرطبي آخر صغير الحجم له يد طويلة ، ولكن تصميمه أشبه بتصميم المبخرة الأولى ، غطاؤه مخرم أيضا (ش ١٢٩٥) والنوع المعروف باسم مبخرة فولوبيليس Volubilis (بمراكش) توحى عقودها التي على شكل حدوة الفرس بأنه أندلسي مسيحي ، اذ تنتهي بصليب وبها سلاسل تشبه تماما سلاسل المباخر الأسبانية ، ويبلغ ارتفاعها ١٥ سم (ش ٣٨٨) .

ومن الأمثلة الفريدة مجسمرة الطيب التي ظهرت بأحد البيوت التجارية بمديريد ، وطبقها من صفيحة نحاسية كأنها طبق ذو حافة ويقوم على ثلاثة أرجل طويلة تشبه أرجل الحيوانات وهي مهذبة جدا وتتفاوت فيما بينها قليلا في نطاق النوع ذاته ؛ وبدلا من المقابض تحمل

سلسلتين مركبتين من قطع من الخرط وتؤلف الحلقة الوسطى قوسا ، وتتدلى هاتان السلسلتان من زوجين من أشكال تشبه أفراسا صغيرة على حافة المجرة التي يبلغ قطرها ٤١ سم (ش ٣٩٥ ج) وقد أمكن الحصول في البيرة على حامل مماثل لتلك الحوامل وان كان قصيرا ، على جزء من سلسلة مماثلة أيضا مما يدل على أقدمية المجرة .

وتحتفظ كنيسة سان سلقادور باشييلية بضبتين من البرنز المذهب موضوعتين على أحد أبوابها ، ولعلهما كانتا بالمسجد الذي كان قائما هناك وأعيد بناؤه عام ١٠٧٩ وتتألفان من حلقة سداسية سعتها تبلغ ١٤ سم معلقة في رأس أسد مركب فوق قرص مشن الأضلاع جوانبه مقعرة ، وكل ذلك مزين بزخرفة الضفائر والتوريقات على نحو رائع (ش ٣٩٥ هـ) . وعثر في الموروكيل بقرطبة (العامرية ؟) على قصعة محفوظة بمتحف قرطبة من البرنز الغنى بالقصدير مما أدى الى تشققه عند تفضيضاها ، وزخرفتها المحفورة تردد كلمة الغبطة . (كذا قرأها المؤلف وتبدو في النقش أقرب الى لفظ الملك) بين شريطين من الدوائر الصغيرة وزهرة كبرى في الوسط ، وقطر القصعة ١٣ سم (ش ٣٩٥ د) .

وتتمة لهذه السلسلة نذكر قطع النحت التي يمكن أن تزودنا بفكرة عن الأشكال المتكررة للحيوانات المعدنية التي تمج الماء من أفواهها والتي تحدث عنها المؤرخون وهي من عصر الخلافة وعصر ملوك الطوائف وأشهر هذه القطع وعمل مدينة الزهراء الذي يبلغ ارتفاعه ٤٠ سم وكله ملئ بالملفات النباتية المحفورة ، والقطعة ليست بذات جمال رائع والوعل ينقصه القرن وكان الماء يجري الى فمه عن طريق أنبوبة تمتد من وسط قاعدته ثم يصعد في أرجله ورقبته (ش ٣٩٦ ب) . ويتزاوج مع هذا الوعل على نحو غير كامل وعمل آخر اكتشف في قرطبة منذ عهد غير بعيد يتجلى فيه موضوع منه دوائر بين تفريع متماوج على نحو أكثر تفننا وتنوعا من وعمل الزهراء . أما تكوينه فغير متناسق نظرا لضآلة أرجله ، وتنقصه أذن واحدة كما ينقصه القرن ، وكان الماء يتخلله من أنبوبة في وسط بطنه ، وهو مذهب وارتفاعه ٣٣ سم (ش ٣٩٧ أ ، ب) .

وأجمل منه وأحكم تكوينا آنية ماء على شكل أسد اكتشفت في مونثون دي كامبوس محفوظة في متحف اللوفر (ش ٣٩٦ أ) وهي لا تفرق عن العقاب الرائع في ييزا والحصان المزعوم في بارجيللو بفلورنسة . (ش ٣٩٧ هـ) . وتُعزى هذه القطع الى الفن الفاطمي دون دليل صريح ولا توجد أدلة تثبت أنها أندلسية ، بحيث ظلت المشكلة قائمة بدون حل حاسم حتى الساعة ، لكن من القطع التي تعد أندلسية على وجه اليقين الوعول القرطبية المشابهة اليها

مظهرها بدن على قدمها . . . كان هذا نص سان الشبل المحفوظ في متحف كاسل وعليه توقيع شخص يدعى عبد الله . طاووس محف اللوفر الذي تتردد فيه عبارة OPVS SALOMONIS ERAT والمعربة « مر عمل عبد الملك المسيحي » (ش ٣٩٧ د) .

وأخيرا نبين مما في هذه القطع البرنزية من تراء وأصاله أنها لما تنطوى عليه من روح الابتداع كانت نظيره نعلب العاج والحزف في عهد الخلافة ، هذا اذا صرفنا النظر عن اقتباس الفنانين الأندلسيين عن المشرق وعما كان يستورد بقلّة النحاس والصفّر :

اذا كان البرنز المعهود يؤلف مادة فنية بالغة الأهمية فإن النحاس يفوقه بسهولة طرقه بالمطرقه للحصول منه على صفائح رقيقة ، ثم انه يسر عملية التذهيب الرائع الذي يمنع التأكسد ، وهو أقل كثافة عند امتزاج النحاس والزنك به وحينئذ يطلق عليه اسم الصفّر وتجري به نفس العمليات التي سبق الحديث عنها هذا الى ما يمتاز به من صلابة وتلوين مذهب جميل .

ومما يستحق الذكر صندوق مسدير أشبه بصناديق القرامين وهو مصنوع من الصفّر المبتزج بالقصدير ، وقدورد من كنيسة سان بدرو دي رودا San Pedra de Roda عثمت زخارفه بالطرق وتتكون من أسود وأرانب برية ونسور داخل الدوائر المعروفة المترابطة في الغطاء ، وأخرى مؤلفة من أربعة فصوص بها أوراق من الطابع القرطبي البحت وكتابات فيها عبارات المديح المعتادة « لصاحبه » (ش ٣٩٨ ب ، ج) ، وزخرفته قائمة على طريقة الوخز في أسلوب متقن وطريقة فنية يسيرة ، وعلى هذا النحو أيضا زخرفة آنية كروية الشكل عثر عليها في قرطبة وهي مذهبة ومطروقة وتشتمل على نفس الموضوعات المكونة من حيوانات وكتابات ، والآنية محفوظة في متحف مدريد (ش ٣٩٨ ب) . وهناك آنية أخرى صغيرة الحجم جدا لا تزال تحتفظ برقبتها ، وزخرفتها من غزلان وأزهار في الدوائر التي اعتدنا رؤيتها ، وكلمة « بركة » وقد عثر عليها في قرطبة ومحفوظة في متحفها الأثرى (ش ٣٩٨ و) .

وتؤلف مجموعة أخرى ثلاثة أسطال من النحاس لها مقابض أكبرها محفوظ في كاتدرائية طليطلة شكله هرمى ناقص ، والآخران يظهر فيهما انحناء مقعر قليلا ، ويزدان الشكل الذي ورد من اثبيلية ، وهو محفوظ في متحف بلنسية دي دون خوان ، برسم أرنبين برين في دوائر بين كتابات تتضمن عبارات المديح الشائعة بين العامة (ش ٣٩٨ ز) وهي تتكرر أيضا في السطلين الآخرين مع اختلاف في النقش ، ولكن دون اشارة الى « صاحبه » .

ولا تدخل في هذه السلسلة قطعة تعد مثلاً لطلسم فريد ، هو عبارة عن قرص مستدير مزود بثقب يعلق منه حفرت فيه صورة رجل على رأسه عمامة ويحمل على عاتقه راية مديية ويمتطي أسدا ، وأمامه علامات رمزية تحيط بها كتابات ناقصة جدا من الصعب قراءتها بل لا تكاد تقرأ ، وهي مرموقة في صف متصل على هيئة النقش الذي في دنانير المرابطية ، وقد عثر عليه في قصبة مالقة ولا يزال محفوظا (ش ٣٩٨ د) .

الفضة :

الفضة مادة فنية من أصل رفيع لا تختلف كثيرا من حيث استخدامها الفني عن النحاس والفضة ولكنها تمتاز بياضها وسرعة تأكسدها عند تعرضها للهواء مما يحمل في الغالب على تذهيبها وعلى تخفيف حدة التأكسد بتلييسها بنتاج كبريتور الفضة والرصاص اللذين يتخذان عند الانصهار شكل السبج azabache .

وقد أبقى لنا الزمن تحفة عظيمة من التحف المصنوعة من الفضة من عصر الخلافة ، نغني بها علبة كاتدرائية خيرونة ولعل القطلانيّين سرقوها من قرطبة أثناء حصار المدينة سنة ١٠١٠ ، ويستدل من نقشها أن الحكم المستنصر قد أمر بعملها بأشراف مولاه جؤذر ، وخصصت لابنه ووارث عرشه هشام ، ولعل ذلك كان في عام ٩٧٠ وهو العام الذي اتخذ فيه هذا اللقب (ش ٣٩٩ أ) وهي من خشب مكسوة بالفضة المزينة بالزخارف المطروقة والمذهبة ، مع احتفاظ الوريقات المزدوجة التي تزنها على هيئة توريق بسيط بياضها وكسوتها ، ويحيط بغطائها نقش تاريخي من حروف كوفية واضحة وتحفظ بمفصلتين دائريتين وقفل ومقبض في زخرفة نفيسة ، وأسلوبها وإن كان يتدرج في أسلوب عهد الخلافة بقرطبة إلا أنه يمثل تفاصيل تكشف عن بعض أصالة الفنان دون أن تدل بأي وجه على تأثير مشرقى ، وقاعدتها المستطيلة تبلغ ٣٩ سم طولا ، ٢٣ سم عرضا .

وأصغر من هذه العلبة حجما آنية في شكل قنية بغطائها وسلسلتها ، لعلها كانت تتخذ لحفظ العطور ، وتراءى في زخارفها المطروقة عقود دقيقة من حدود الترس وشريط متماوج ووريقات ، وقد اكتشفت في قرطبة مع قطع من الفضة وقود خلافة وفاطمية تمتد إلى سنة ١٠٠٣ ، وهي محفوظة في متحف قرطبة (ش ٣٩٨ هـ) .

وهناك مجموعة متنوعة تتألف من ثلاثة صناديق صغيرة تتخذ لحفظ المخلفات المقدسة في سان ايسيدرو San Isidro بليون ، أحدها مستطيل القاعدة يبلغ طوله ٨ سم وعرضه

٦ سم (ش ٣٩٩ ب ، ح) . ولعل هذه القطع قد حُملت من قرطبة في عهد فرناندو الأول ، وزخرفتها متحدة ملبسة ومذهبة تتألف من توريقات بسيطة ، والصندوق الكبير يتضمن نقشا كوفيا به عبارات المديح الموجهة (لصاحبه) .

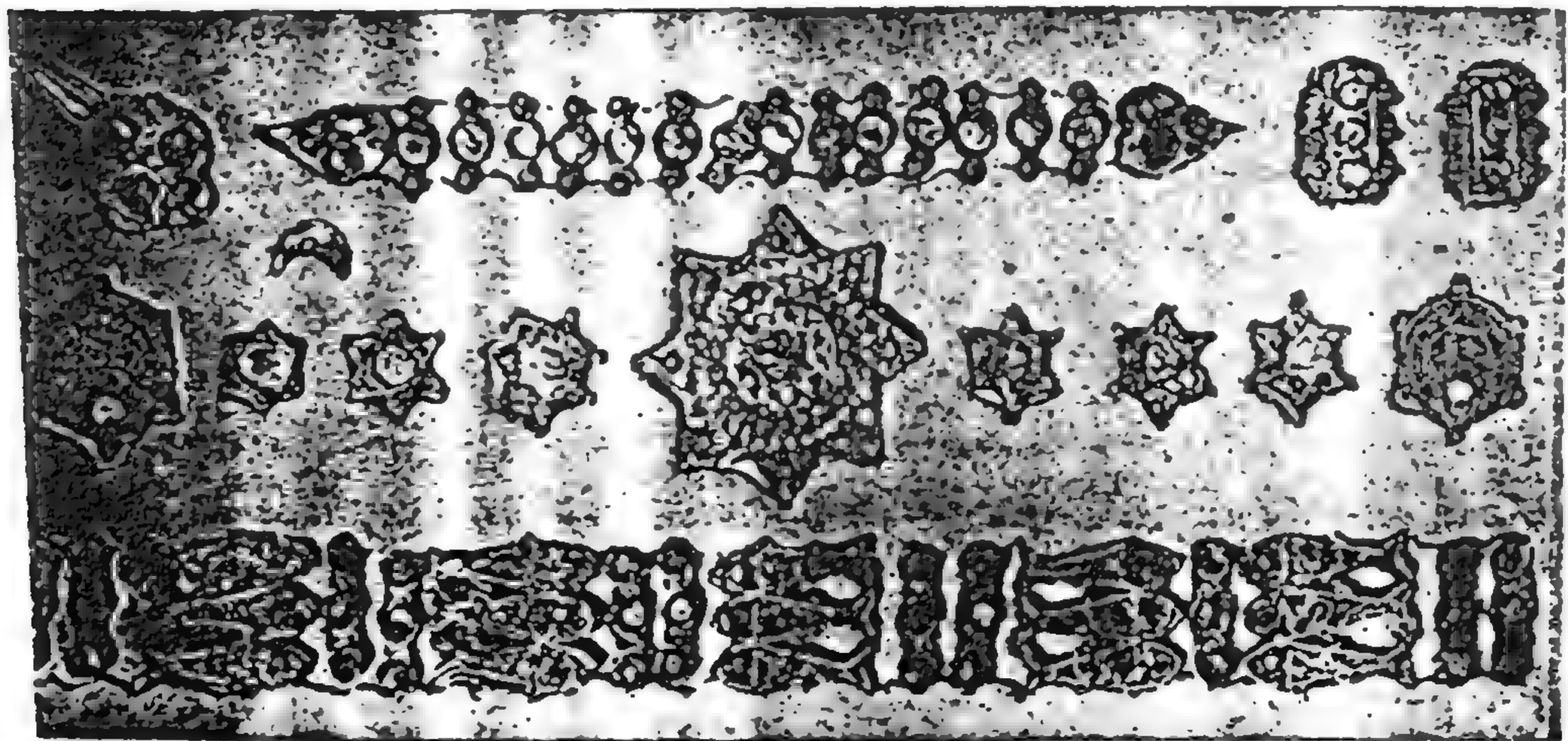
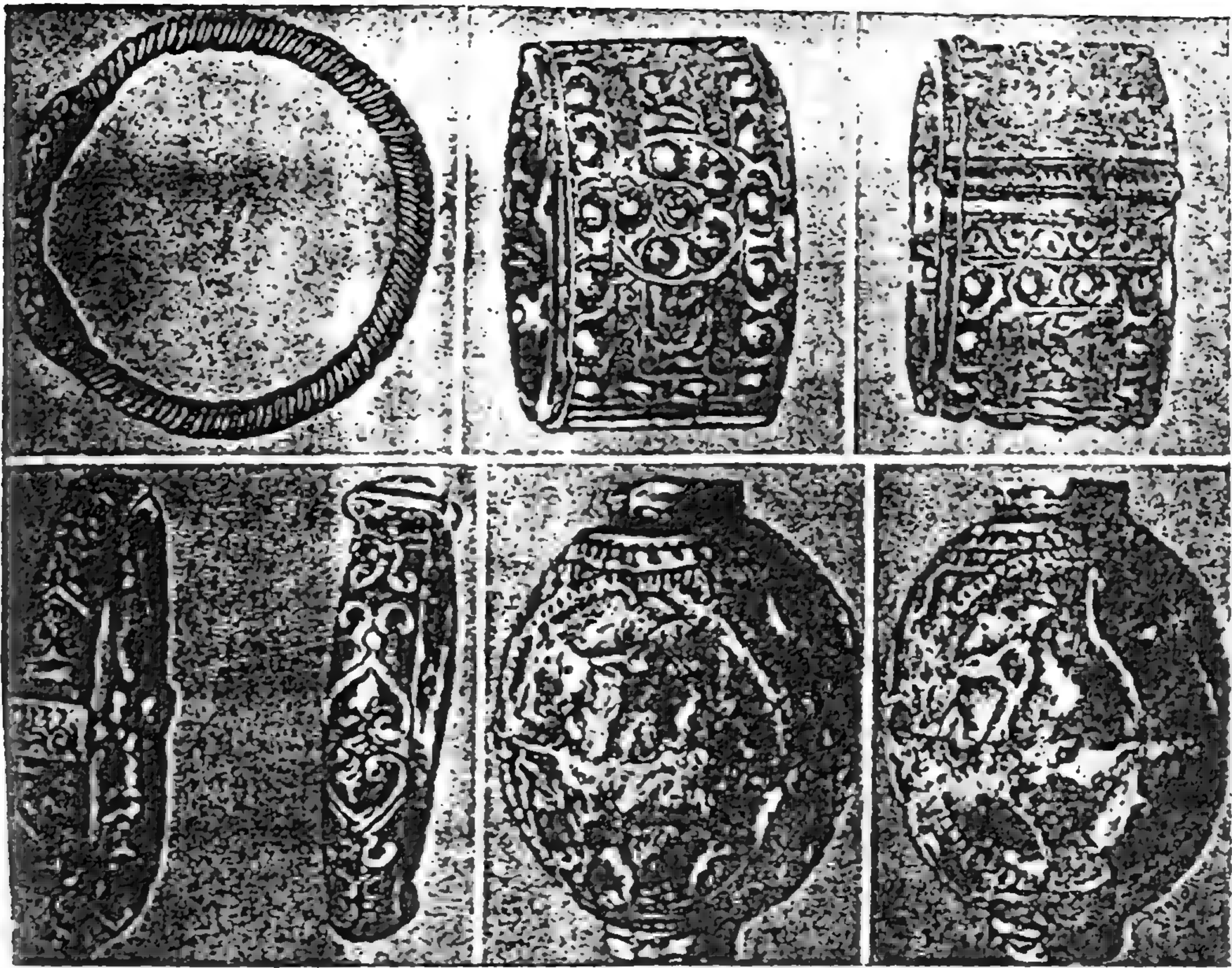
الحلى

كانت الحلى الخلافية تمثل فنا معدنيا عظيم الشأن واذا كان قد ضاع ولم يبق منه ما يتيح نشر شيء عنه فان هذا النقص يمكن تفاديه بفضل العثور على كنوز نفيسة منها أحدها محفوظ منذ سنة ١٨٧٠ في متحف سوث كنسجتون بلندن مع دراهم يستد تاريخها الى عام ١٠٠٩ ، والثاني ضمن مجموعة ولترز بنيويورك Walters ، وقد اكتشفت في الزهراء يضاف الى ذلك كنزان آخران محفوظان في متحف بلنسية دي دون خوان أحدهما من لوثة وفيه دراهم مما يثبت أنه ونظيره في لندن قد دفنا تحت الأرض ابان ثورة قرطبة والآخر اكتشف في جروشة باقليم المرية ، وهو من معدن الفضة فحسب في حين أن كنز لوثة يشمل ذهباً من سبيكة ذات عيار منخفض ثم فضة وبعض الإضافات البسيطة من النحاس المذهب .

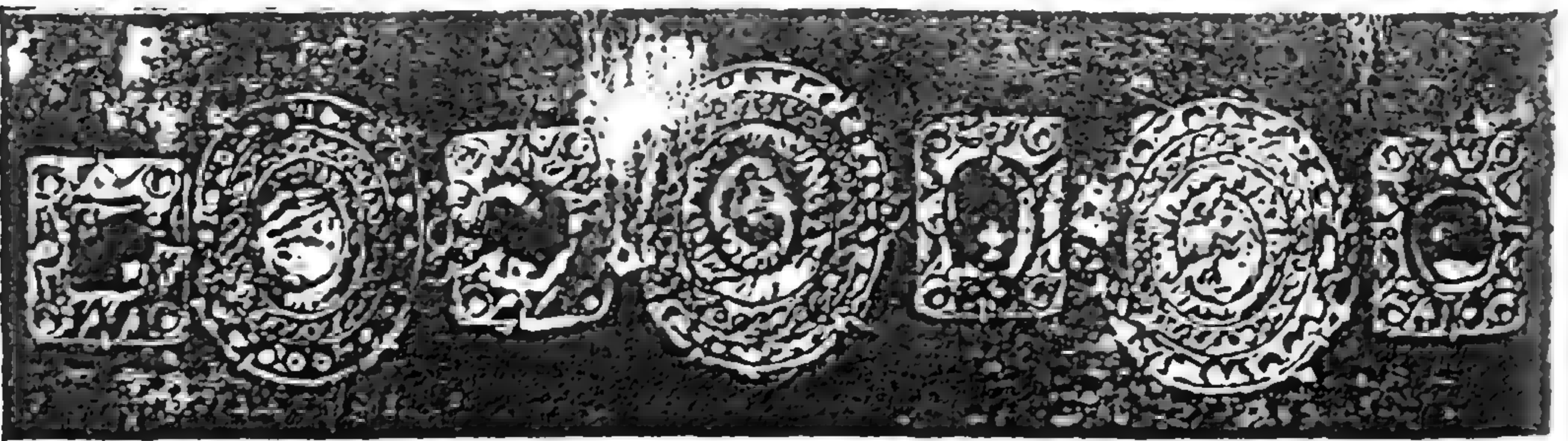
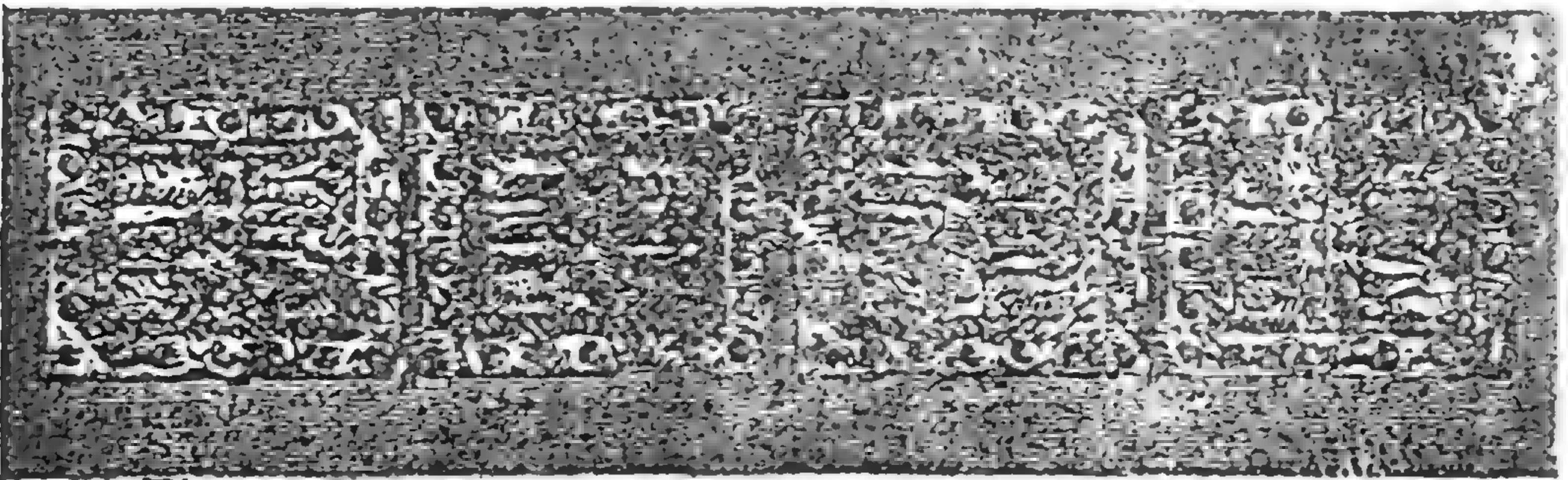
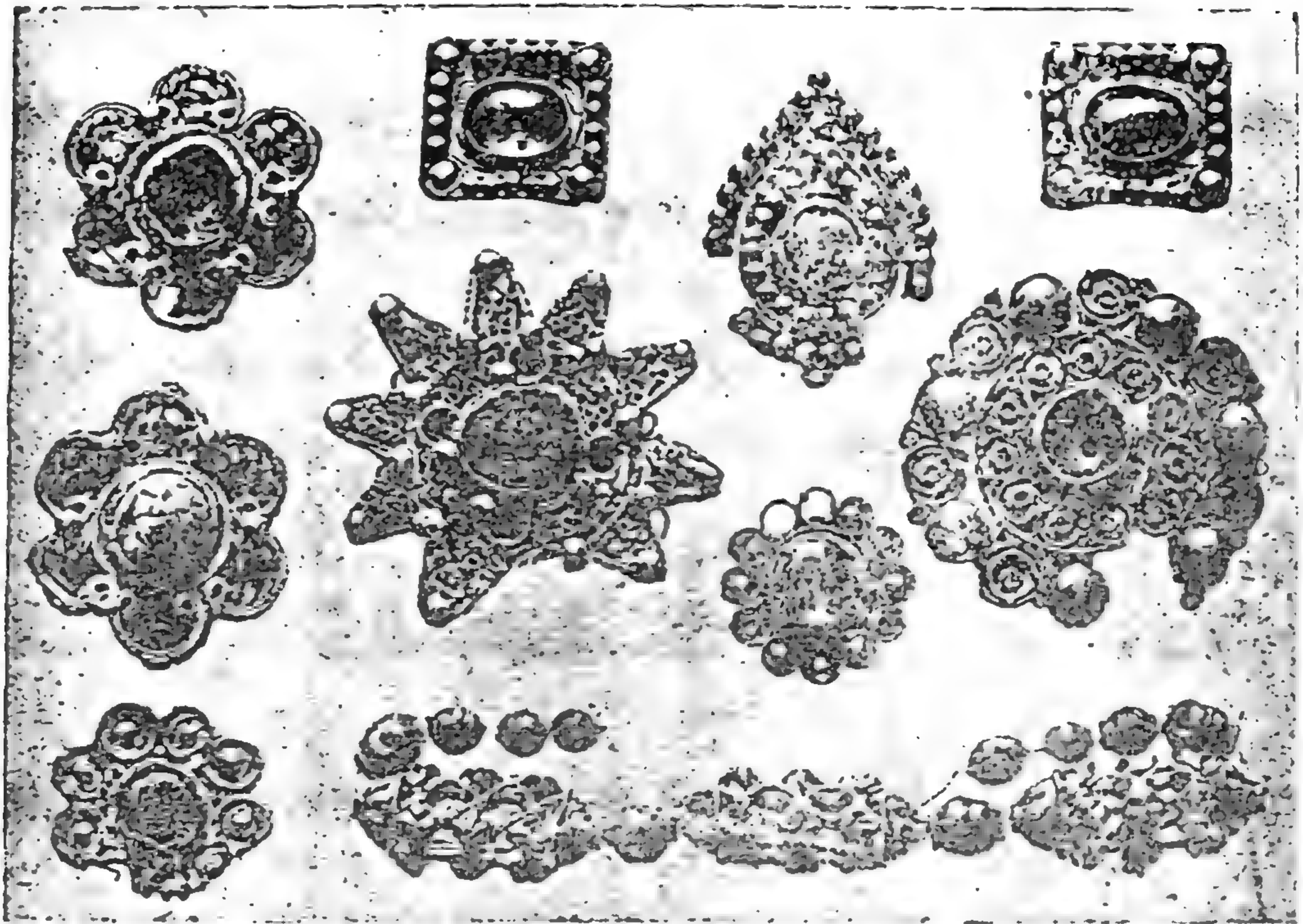
الحلى الفضية :

ويمدنا كنز لوثة بزواج من الأساور الفضية من النوع المعتاد ، اذ عرف زوجان آخران يشبهانه ، ومن الممكن أن يرجع أصلهما الفنى الى الصناعة الأندلسية فيما قبل العصر الرومانى Torque Preromanos ، وهما مصنوعان من الأسلاك المضفرة في أطرافها بلوطات (مغالق) ، وتتألف أساور لوثة من خمسة أسلاك ملتفة معا على نحو لولبى ومضفرة بحيث تؤلف دائرة طول قطرها الداخلى ٦ سم ، وفي الأطراف رأسان صغيران متلاحمان كراسى حيتين مع قفل فى الفمين لاغلاقهما (ش ٤٠٠ ح) وفي كنز جروشة خلخال أسطوانى الشكل قطره ٦٠ ملليمتر وارتفاعه ٤٢ ملليم ، وهو من قطعتين ملتحمتين ، وصفيحتين رقيقتين ، فى الداخلية نقش نصه « بركة كاملة » ، والخارجية محلاة بأشرطة من أقراص بارزة بالطرق بحيث تترك فراغات تملؤها أزواج من الأراب البرية التى تعدو وهى بارزة بالطرق أيضاً ، ثم مناطق بها ملفات نباتية رقيقة ملبسة فوق أرضية بيضاء ، أما بقية الأجزاء فمذهبة (ش ٤٠٠ ب ، ا) .

ويمكن أن يضم اليها ، نظرا للتشابه فى الطريقة الفنية ، زوج من الأساور فى شكل نصف أسطوانى محقود وسعتها ١٢ ملليم ، وهى ملتحمة أيضاً وقفلها يشبه قفل أساور لوثة وزخرفتها



ش ٤٠١ - حلى من الذهب قيل انها كُشفت بالزهراء محفوظة بنيويورك



ش ٤٠٢ - حلى من الذهب من الكنز الصغير الذى عثر عليه فى لوشة (١) وبلندن (ب)
وينبورك (ج)

المطرقة تؤلف براعم ملبسة ومذهبة والصفائح التى تغطى القفل يظهر فيها النقش الذى فى الخلخال بحروف كوفية رشيقة ملبسة (ش ٤٠٠ و) .

ويكمل الجزء المحفوظ من هذا الكنز حبات عقد وكرات صغيرة ذات صفيحة رقيقة جدا ومطرقة وملبسة فوق أرضية مذهبة تتكرر فيها أشكال صغيرة من الأسود والطواويس والغزلان والأرانب ، يتدلى من فيها أو منقارها ورقة نباتية داخل دوائر متشابكة على نحو يتفق تماما مع القطع البرنزىة التى أشرنا إليها آنفا (ش ٤٠٠ هـ ، د) .

الحلى الذهبية :

طريقة صناعتها واحدة بسيطة كما لو كانت جميعا قد صدرت عن مصنع واحد ، وقد اتخذت فى أساسها من صفيحة رقيقة جدا مطروقة فى بعض الأحيان تتراكب فوقها باللحام أسلاك مضفرة ترسم منها دوائر وأسلاك أخرى تحشوها دون ضفر ، وهى مقصوفة فى شكل لولبى مزدوج تحليها أقراص نصف كروية ، منها الأملس ومنها المثقوب ومنها المخطط ، وفى الوسط تجاوب كانت تملأ بالأحجار الكريمة التى تحل محلها القطع الزجاجية فى الحلى الفقيرة وأشكالها بين مستدير وبيضاوى وألوانها بين الأبيض والأصفر والأخضر .

هذا الى عقود مؤلفة من أشكال أسطوانية صغيرة من الزجاج الأخضر واللؤلؤ ، بين حبيبات من الذهب .

وعناصر هذه الحلى براقة ، غير أن القطع الكبيرة المستطيلة التى يبلغ طولها ٥٤ ملم تتلاحم وتمسكها فى أطرافها حلقات صغيرة ، وتتخذ الواحدة منها وشاحا أو تاجا وزخرفتها المتصلة من حبات مطروقة بين أقواس صغيرة من حدوة الفرس (ش ٤٠٢ ب) . وهناك قطع أخرى بيضاوية ومستطيلة على التعاقب تماسك فيما بينها بقطع صغيرة مثقوبة ، فى وسطها حبات من الياقوت (ش ٤٠٢ ج) وتتألف المجموعة الفنية من قطع بها ثلاث سمكات مجتمعة قد امتلات بالخيوط ، والعين حبة من اللؤلؤ وهى بين سمكات أخرى مزخرفة بأقراص مثقوبة ومتماسكة أطرافها بالأسلاك ، وعلى هذا النحو أيضا قطعة الحلى التى تزين جبهة المرأة وتنتهى فى أعلاها بقلوب (ش ٤٠١) .

والطراز الكلاسيكى للعقد العربى أو القلادة هو « الخيط » ويتركب من قطع أنبوية الشكل أو كروية كان يطلق عليها « توت » يضاف الى ذلك أقراط على أشكال شتى كانت تسمى « الأقراص » و « القناديل » وكانت شائعة فى عصر بنى نصر ، وظل يتخذها

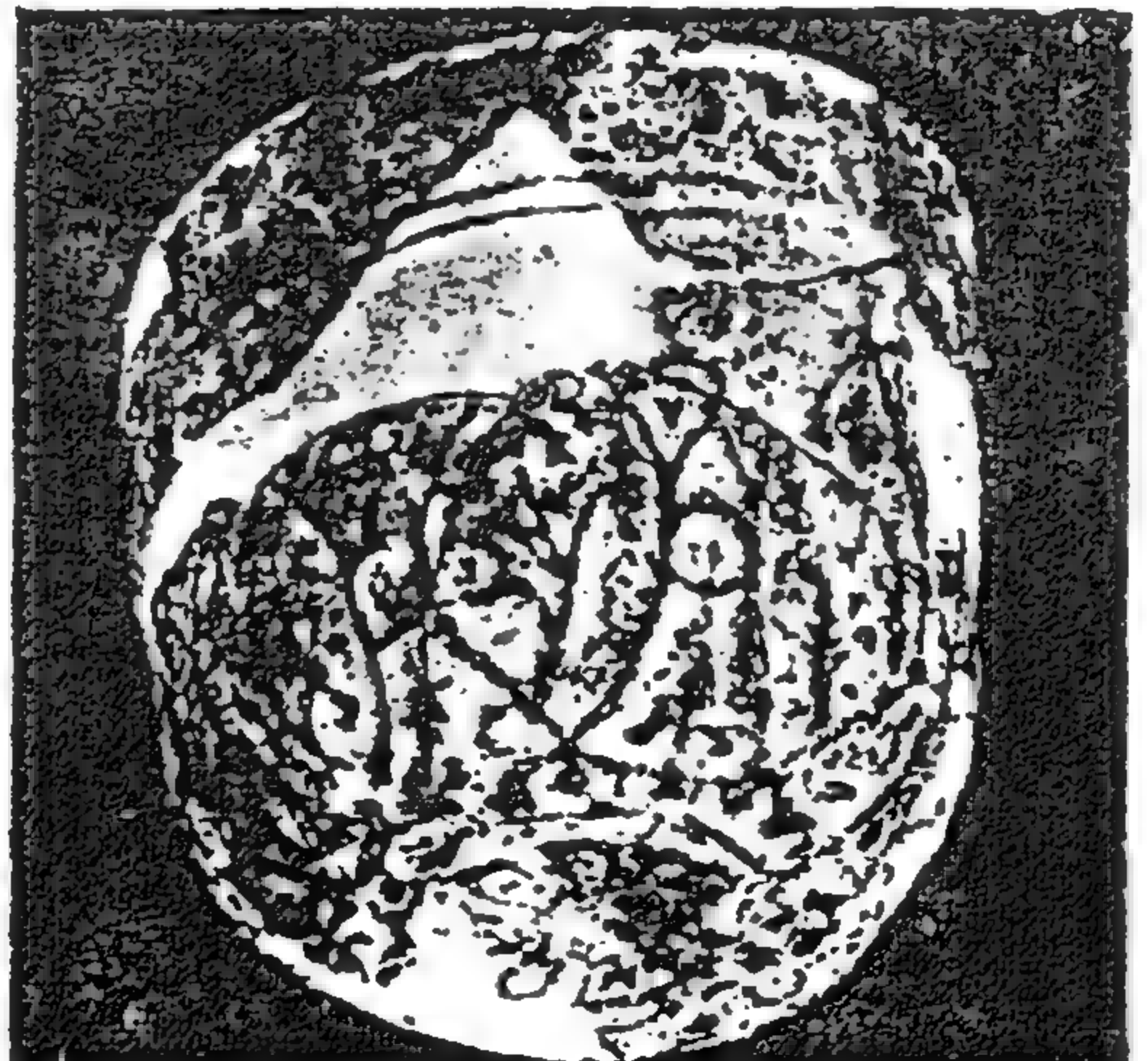
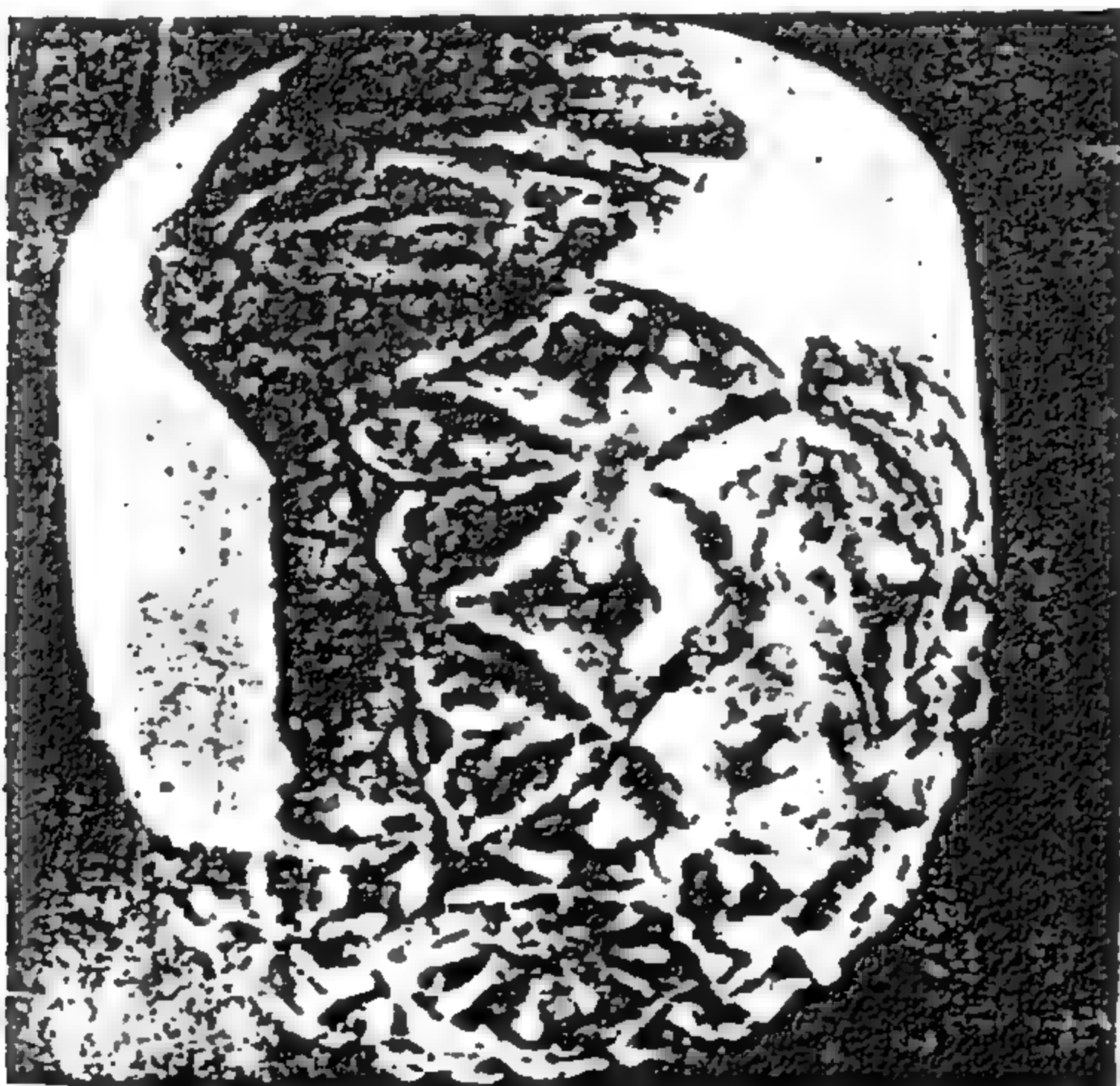
الموريسكيون من أهل غرناطة ثم اتخذها من بعدهم أهل مرجانة في جنوب أسترقة وكان يضعها أهل شلمنقة في قبعاتهم . وعثر بين أجزاء الكنوز التي نحن بصدددها على حبات توتية مستطيلة تنتهي بأشكال نصف كروية ، مع ثقب وأقراص صغيرة هرمية ، وأخرى يضاوية بها دوائر من الخطوط المتقاطعة ، وثالثة مستديرة أقل من تلك حجما ، وتنخرط في سلك الأقراص جامات صغيرة فيها حلقة لتعلق منها . وهي نجمية الشكل أو مستديرة على هيئة قلوب ، وبها خطوط متقاطعة وأقراص صغيرة وأحجار كريمة وليس فيها جديد (ش ٤٠٢ أ) وما يدعو الى الاهتمام النسق الرتيب الذي اتبع في الحلى الذهبية ازاء الابتداع الفنى الذى يتجلى فى الحلى الفضية كأن القوم أرادوا أن يزيدوا من قيمة هذه المادة الرخيصة وكان يكفيهم من الذهب التزين به .

الزجاج والبلور

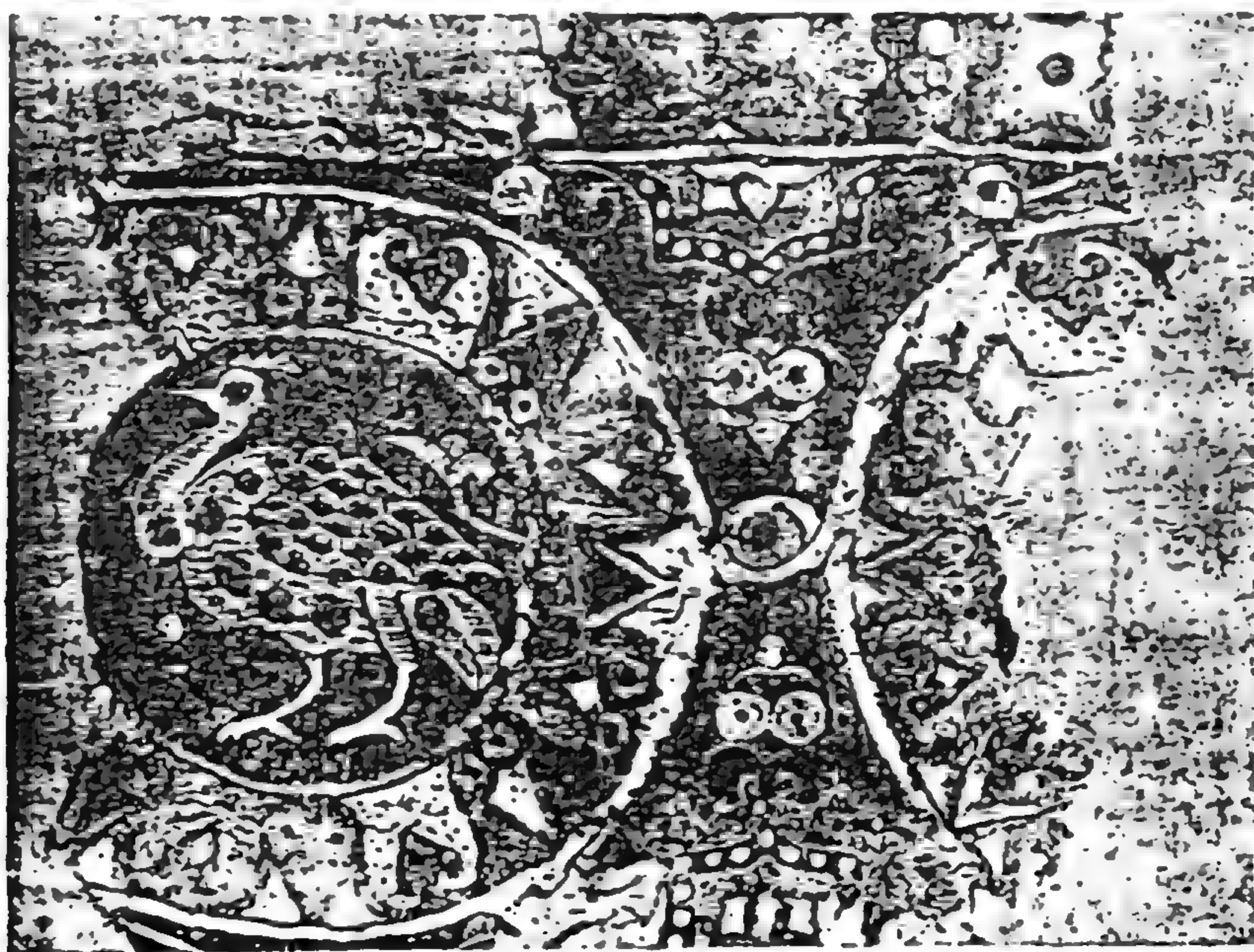
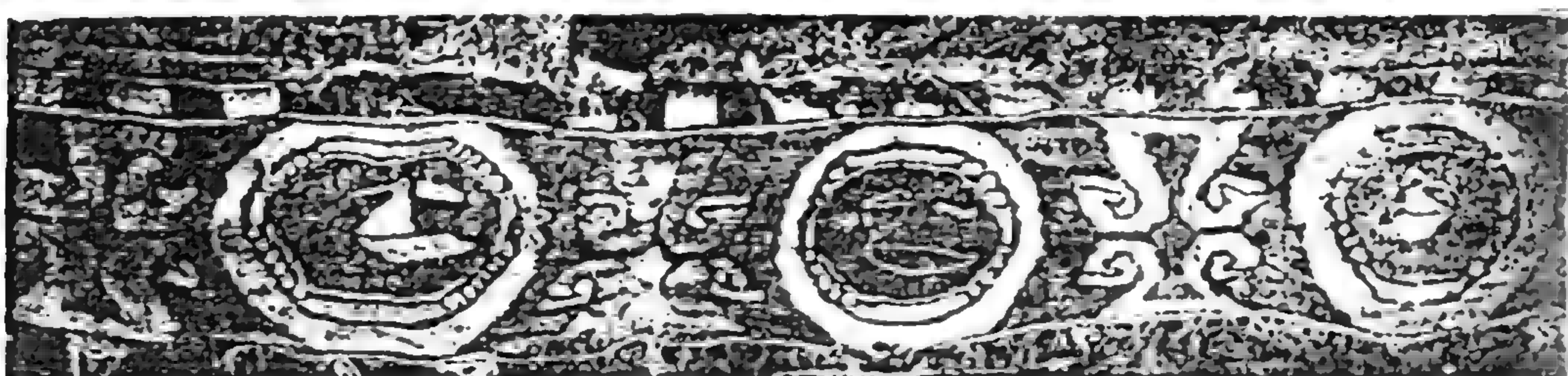
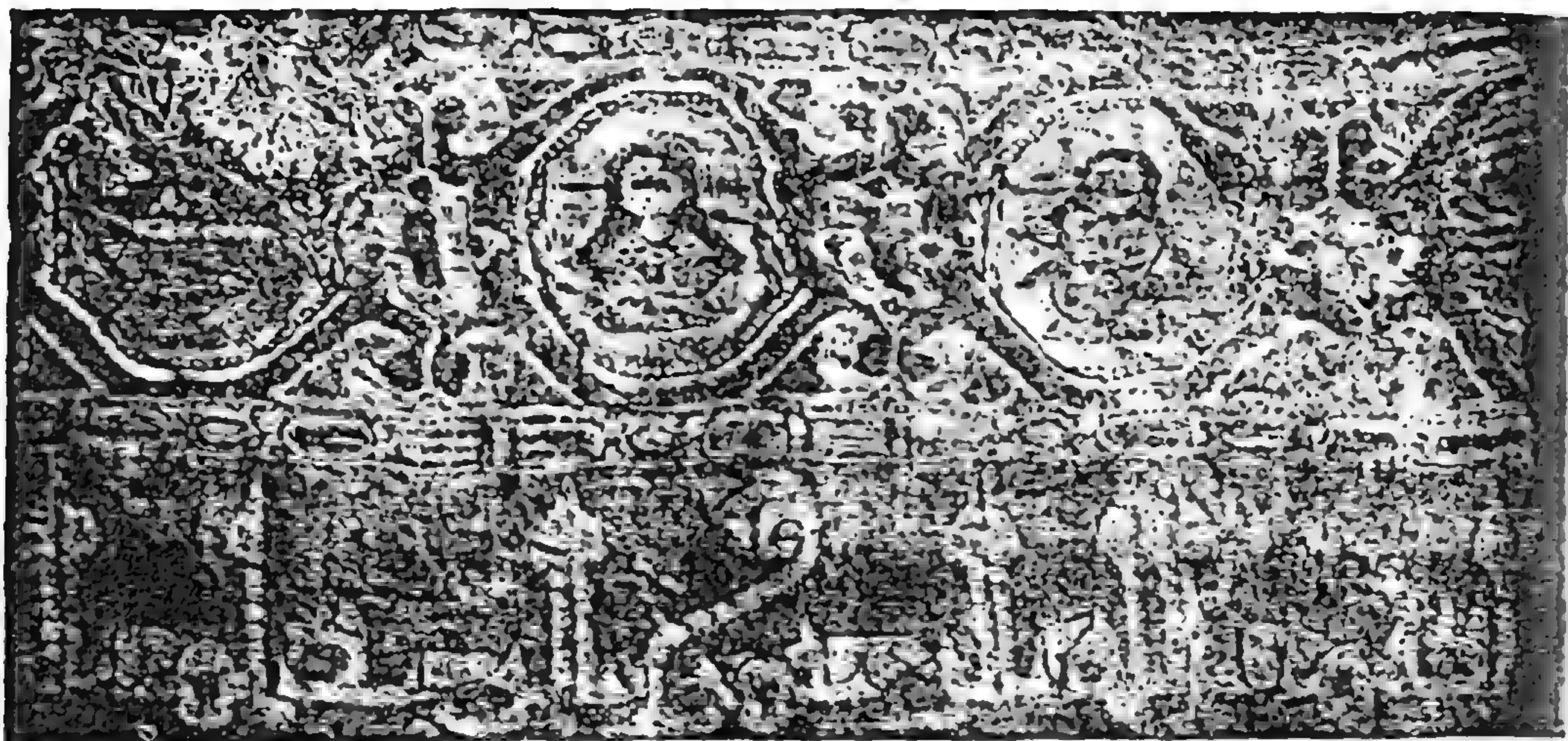
لم تقف على النشاط الأندلسى فى هذه الصناعة ابان القرون التى نعى بتاريخ الفن فيها فالأمثلة التى بقيت انخرطت فى سلك الفن المشرقى باعتبارها أعمالا فنية فاطمية وان كان ذلك محتملا اذ يلاحظ بصدد القطع القيمة أن التجارة كانت وسيلة من وسائل جلبها من الأقطار النائية الى القصور الأندلسية ، ومع ذلك فهناك مجموعات رغم أصالتها لا تعد من مستوى رفيع ويظهر أنها أندلسية على وجه اليقين كما سنرى ، ولا ندرى اذا كانت مصانع الزجاج برسمية التى أشار اليها المقرئ ترجع الى هذا العهد أم لا ، اذ نجهل ما كانت تخرجه .

وقد نجت ثلاث مجموعات من قطع الشطرنج مصنوعة من البلور الصخرى اكتشفت فى أديرة شهيرة ، أكثرها عددا — وتضم ٤٤ قطعة — ظهرت فى أخير Ager بقطالونية ، ضمن مجموعة الكوتيسية بهاج Béhague فى باريس وهى مشهورة .

وبقيت ثمانى قطع فى ديرثيلانوقا . Celanova وربما تداولها سان روسندو San Rosendo بكثرة ، واثنان أخريان فى صندوق سان مياندى لاكوجويا San Millán de la Cogolla وكلها تزدان بالأوراق وسعف النخيل والظاهر أنها أقدم عهدا من قطع Ager أما القطع الأخرى فبسيطة ولعلها ترجع الى القرن العاشر ، وهكذا الشأن أيضا فى قطعتين على شكل قلب قد خفرتا حفرا غير كامل لحفظ بعض الأشياء كأنهما علبتان ، احدهما لا يعرف مصدرها جذبتها التجارة الى سوقها ، والأخرى وهى محفوظة بالمتحف الأهلى للآثار بمديرى اتخذت



ش ٤٠٣ - قنية سانتو توريو (١) قدر من البلور الصخري (مجوف) (ب)
 أبريق وكوب صنعاً بالزهره (ج، د)
 وعاءان من الزجاج المصبوب في قوالب صنعاً بالزهره (هـ، د)



منسوجات : منزر غرماث (۱)
ومنزر آزالنا آبا ومنزر كنيسة بيزو (۲)

لحفظ بقايا المخلفات المقدسة وتفوق في الحجم والأهمية القطع الأخرى المعروفة من نفس النوع في المشرق فيما عدا قطعة أكبر حجما في متحف سوٲ كنسجٲون ، والقطعة التي في متحف الآثار تزدان بأزواج من النسور بين توريقات من النوع المعروف ، وكتابات كوفية نصها « بركة من الله وسعادة لصاحبه » ، ويبلغ طولها باضافة ما تكسر من قاعدتها ١٢ سم . (ش ٤٠٣ ١) . وهناك مثال مشهور هو القنية الزجاجية المسماة بكأس سان تورييو بكاتدرائية اشتورقة وهي كروية رقبته مكسورة وقاعدتها مستديرة وقطرها ٩٥ مم (شكل ٤٠٣ ب) .

أما زخرفتها البارزة فمن النوع الفاطمي الأصل بحيث تشبه قطعة أخرى في كاتدرائية هلبرشٲات Halberstadt تحفظ برقبته ، وفي المجموعة الخاصة بمديرية قنية صغيرة عليها كتابة كوفية في أربع دوائر لعل نصها « بركة لصاحبه » .

ولنمض بعدئذ الى مدينة الزهراء لنلقى هناك القوارير التي تتراءى على علب العاج في أيدي الخليفة ، فأولا نرى قنية ذات رقبة طويلة مضلعة ، وفي قاعدتها زهرة محفورة وتتوزع حولها مجموعتان من الدوائر يتوسطها قرص (ش ٤٠٣ هـ) ، وهذا موضوع زخرفي شائع الاستعمال في المشرق وتردده قوارير أخرى محفوظة في قطلونية ، وكذلك الشأن في احدى الطاسات الناقصة بمدينة الزهراء حيث عثر أيضا على طاسة أخرى تزينها أوراق على النمط الشرقي وهي محفورة (ش ٤٠٣ د) ثم مثال آخر أملس مفكك ، وكل ذلك من الزجاج غير الملون .

وفي البيرة قنينات كروية من الزجاج المنفوخ ، وأخرى في الزهراء كمثرية الشكل واسطوانية لا تختلف عن النوع الروماني ، وتمتاز احدى القوارير التي بالبيرة وهي قمحية اللون وكذلك الرقبة الطويلة لاحدى قوارير مدينة الزهراء بأنها يحملان في الجزء العلوى زخرفة من دوائر ، وفي الجزء السفلى أنصاف دوائر في مجموعات قد صنعت بطريقة القوالب ، وتكاد تشبه قطعة في مجموعة أمٲلر Amatlier التي يقال انها اكتشفت في بلنسية مع نقود ترجع الى عهد الامبراطور جورديانو .

وقد أمدتنا الزهراء بما هو أروع من ذلك اذ ظهرت فيها مجموعة من الألوان الزجاجية المصنوعة بطريقة القوالب وهي وان كانت تتشى مع طريقة فنية كانت شائعة في أوائل العهد الاسلامى بمصر الا أنها قللت في الأندلس على ما يظهر مع اتجاه زخرفي يفوق ما في مصر وتنحرف في سلك الأسلوب القرطبي ، وهي طاسات بعضها يكاد يكون كاملا ، قطرها ١١ سم

غير ملونة لكن تتخذ في حالات نادرة لونا قمحيا أو أزرق مع زخرفة هندسية بارزة بطريقة القوالب ، سواء في خطوط دقيقة أم مشطوفة ، وهناك مثالان من نوعين مختلفين في الشكل أحدها دوائر متداخلة وفق التقاليد القوطية والآخر تتوسطه وريقات (شكل ٤٠٣ و ، ز) هذا الى آنية بها خطوط مستقيمة ولولبية ودوائر مقعرة وتقط بارزة شبيهة بحبات الشعير موزعة في القطعة ، وقد ظلت طريقتهما الفنية سائدة في الأندلس حتى عصر بنى نصر اذ تكثرت نظائرها التي اكتشفت في الحمراء .

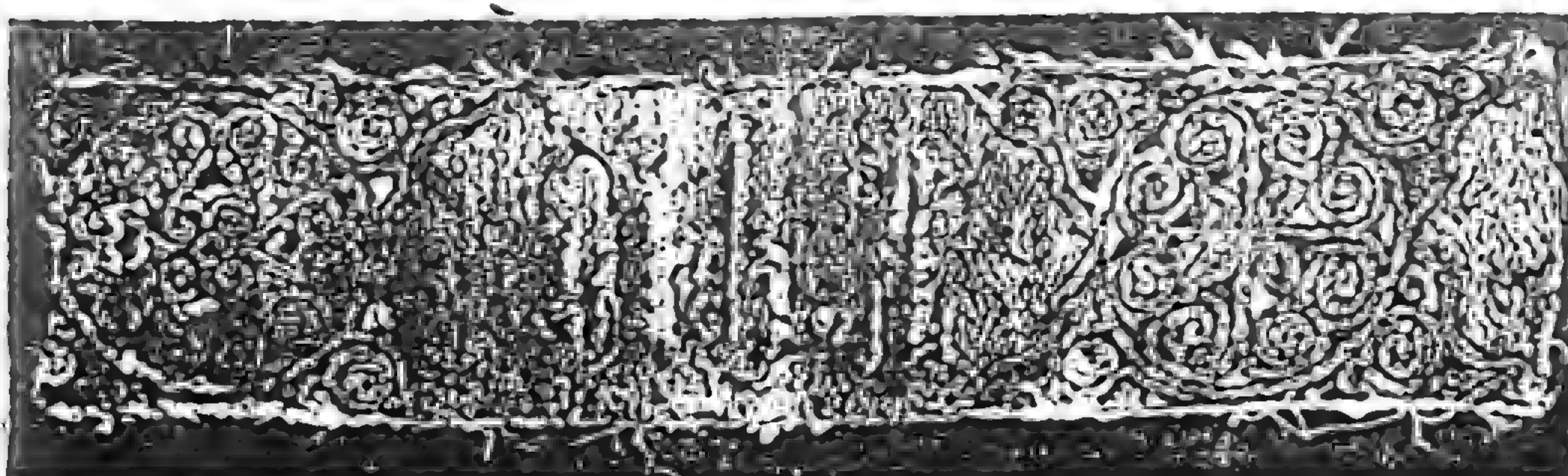
صناعة الأقمشة والديباج والمنسوجات

اذا كانت قد نجت في أسبانيا الاسلامية بقايا أبنية كثيرة ، واذا كانت الأرض وهى كالكافان الموتى قد حفظت لنا كثيرا من التحف ، فمن حيث منه النسيج الذى ازدهر في بلاط الخلفاء ومن جاء بعدهم كان علينا ألا تتجاوز ما صورته لنا النصوص لو لم يحفظ المجتمع المسيحى المتأخم للأندلس بقايا من الأنسجة في مخلفات القديسين والخزانات .

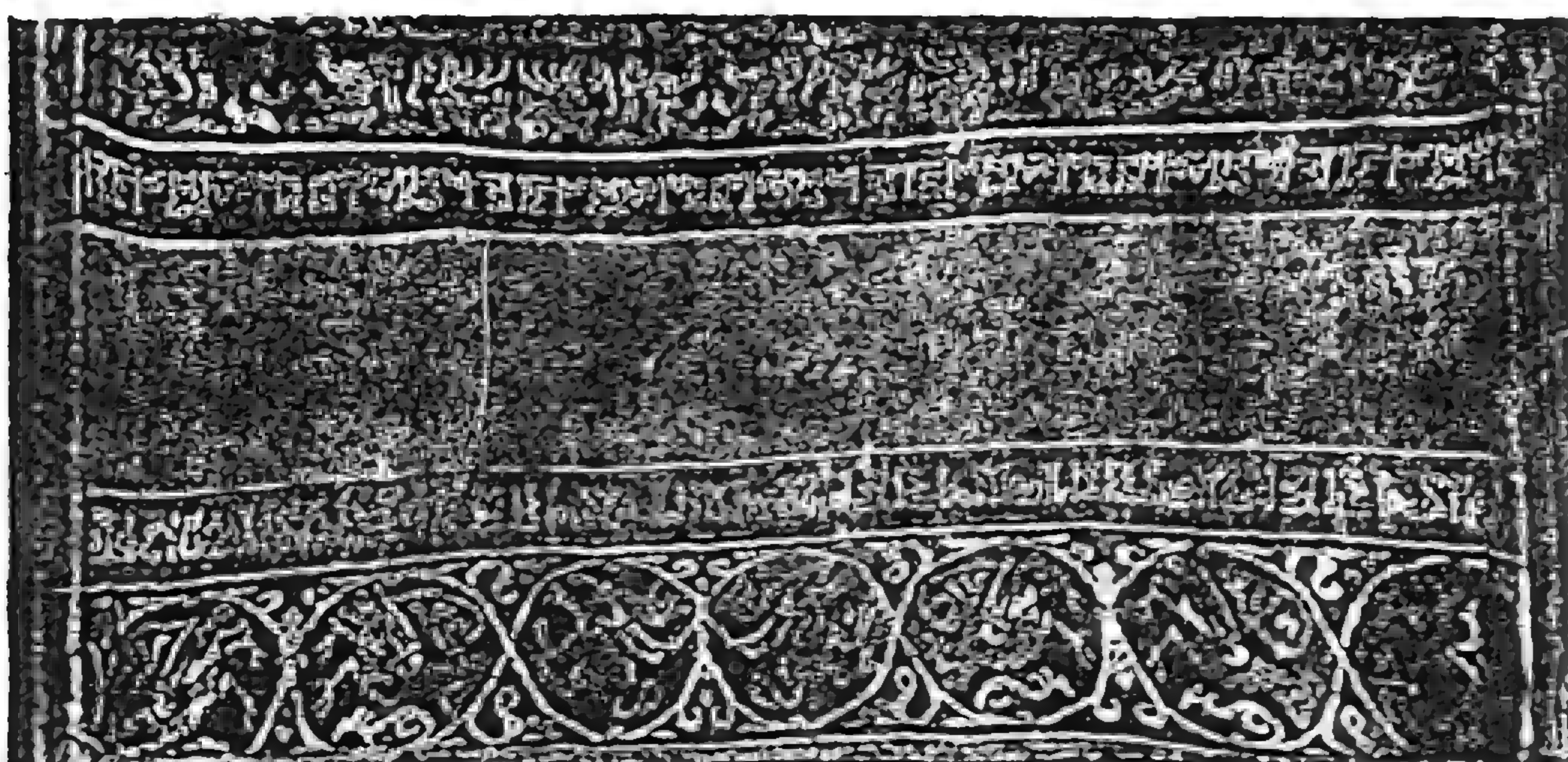
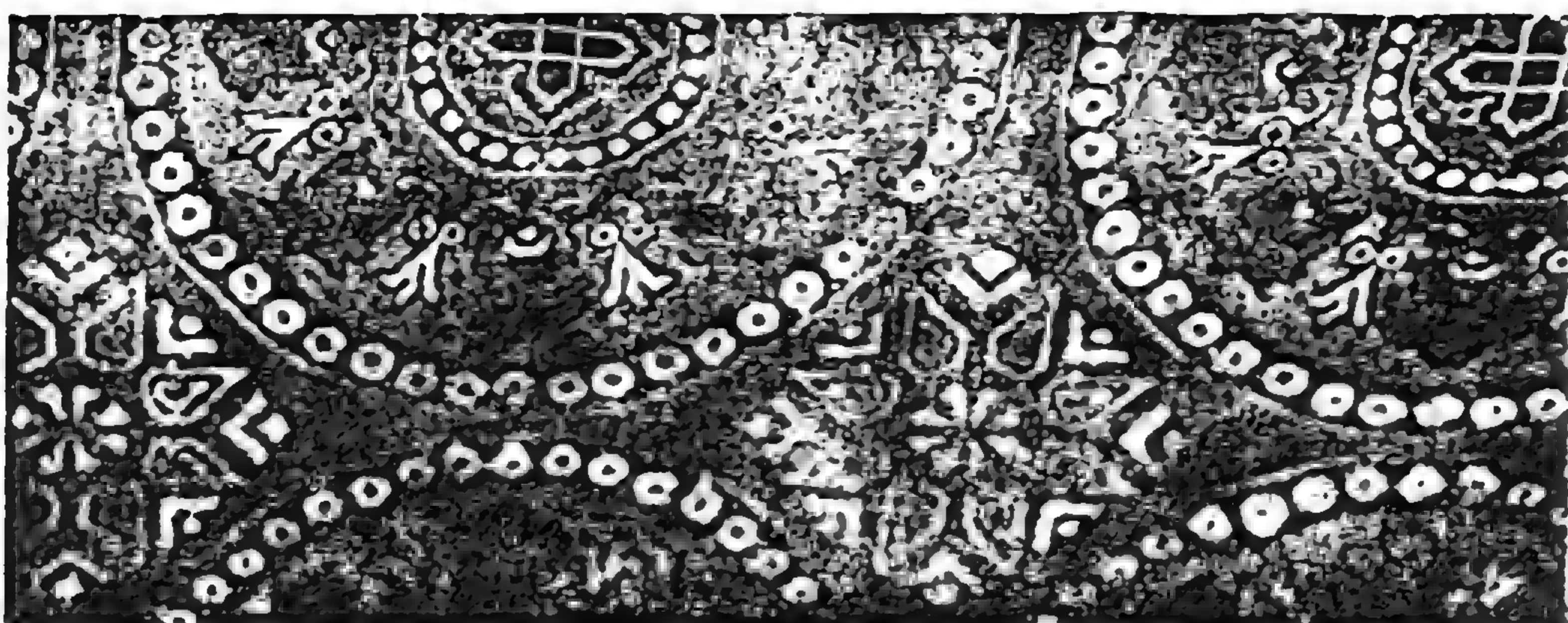
وقد أثرت في هذا الفن الصناعات المشرقية بابتداعاتها الرائعة تأثيرا كبيرا بحيث جعلت من أسبانيا لسانها الناطق باسمها في أوروبا باشتقاق الفن المشرقى أولا ، ثم بتسمية الابتداعات الأصلية في فترات متلاحقة لا يبلغها بحثنا هذا ، وانما تقتصر على ما كان أقدمها عهدا وما نجا من الضياع والتلف ، فهو يكفى لحسن الحظ لتزويدنا بالاتجاهات البارزة لهذا الفن في شتى أنواعه من صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة الى الحلل البغدادية صناعة الأقمشة والأقمشة المخططة والملونة الى فرع آخر هو الموشى في طرف النسيج على ثبات ولا يكاد يفوقه تطريز .

صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة :

تسم بنفس الخصائص من حيث المتانة في طريقة صناعتها وان كانت تفوق غيرها من ضروب الأنسجة في التلوين والمقاومة بفضل استخدام الحرير بدلا من الصوف مع دقة العمل الفنى ، ولعل النشاط الخاص بهذه الصناعة بلغ أوجه الفنى على عهد الخلافة القرطبية في مصنع البلاط الذى زوده عبد الرحمن الأوسط بعناصر مشرقية ، وينكشف لنا عن تحفة دلت عليها الوثائق هى منزر هشام بن الحكم الذى ظهر في سان استبان دى جورمث والمحفوظ في الجمعية الملكية للدراسات التاريخية .



ش ۴۰۵ - مبرزات : بصندوق سان ايسيدرو بليون (ا) و متحف كلوني (ب)
فلنسوة دي رودا (ج)



ش ٤٠٦ - أقمشة مخططة : وبطانة تكسو صندوق سان ايسيدرو (أ)
وصندوق التحف العاجية (ب ، ج) في سان ايسيدرو بليون

وهو نسيج رقيق جدا من الكتان المهرى له أهداب طويلة على امتداده ويبلغ ١٢م ، وفي طرفه شريط عرضه ٧٨ ملليم . مقسم الى ثلاث مناطق المنطقة الوسطى منها بها ثلاث عشرة جامة تظهر فيها رسوم آدمية في حالة الجلوس ويمسك أحد الأشخاص في يده قنينة ويشير بيده الأخرى ، هذا الى حيوانات من ذوات الأربع طيور مرسومة في غير دقة ولا احكام وتفقر الى الرشاقة ، وفي القسمين الجانبين نقش كوفي في لون أبيض يقرأ « بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الامام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين » وأرضية الجامات من الذهب أما بقية الأجزاء فيملؤها حرير في ألوان بيضاء وزرقاء سماوية وقمحية وصفراء ووردية وخضراء فاتحة بين خطوط سوداء ، وصناعته تشبه تمام الشبه الصناعة المصرية المعاصرة له ذات التقاليد القبطية ، في تركيب بارع وتناسق في الألوان وان كانت تعوزه بعض الروائع الأخرى (ش ٤٠٤ أ) ونظائره المصرية ثبت الميل الشرقى فيه ؛ ويضاف اليه في الأندلس أنسجة أخرى أقل منه قيمة مجردة من التذهيب ، وهى قطعة من منزر مزدان أيضا بأشكال حيوانية كانت تبطن صندوقا صغيرا في دير أرلانتا — وهو الآن في كثرروبياس Covarrubias (ش ٤٠٤ ب) ثم قطعتان أخريان في شمل محفوظة فيه مخلفات القديسين بلايو Pelaya وفرويلان Froilan في كاتدرائية ليون ، وهما بسيطان جدا وتلوينهما شاحب ؛ غير أن هناك قطعة أخرى ذات ألوان صارخة ومتناسكة قليلة العرض جدا ، تكوينها الزخرفى يكاد يكون هندسيا ، وكانت تحيط بقطعة من نسيج عثر عليها في سان بدرو دى مونتيز San Pedro de Montes ولعلها أقدم عهدا من القطع السابقة .

والتحفة الرائعة في هذه المجموعة التى عثر عليها في كنيسة بيرينو Pirineo وهى الآن في متحف بلنسية دى دون خوان عبارة عن قطعة من طراز عرضه ١٩ سم تتوزع فيها جامات متشابكة ؛ يمثل فى التى حفظت منها كاملة طاووس بين شريطين وحليات مكونة من عناصر نباتية من النوع القرطبى البحت ، وأرضيتها بصفة عامة من خيوط الذهب أما الأجزاء الباقية فيغشاها حرير في ألوان بيضاء وصفراء وسماوية وقمحية مخضرة وقرمزية وزرقاء وخضراء قاتبة تتدرج في طبقات من اللون الأبيض والسماوى والأزرق أو الأصفر الباهت والقمحي والأخضر كما فى ألوان ليموج Limoges ، والتأثير الذى يحدثه التلوين عجيب رائع ، وشكل الطاووس غاية فى الرشاقة وكمال الصفة ؛ أما تاريخها فلا شك أنه من عهد الخلافة القرطبية (ش ٤٠٤ ج) . وشبهه بها مع زخرفة من التوريق حقيبة صغيرة محفوظة فى كاتدرائية ليون تتضمن مخلفات مقدسة لمستعربين عثر عليها فى قرطبة .

المطرز :

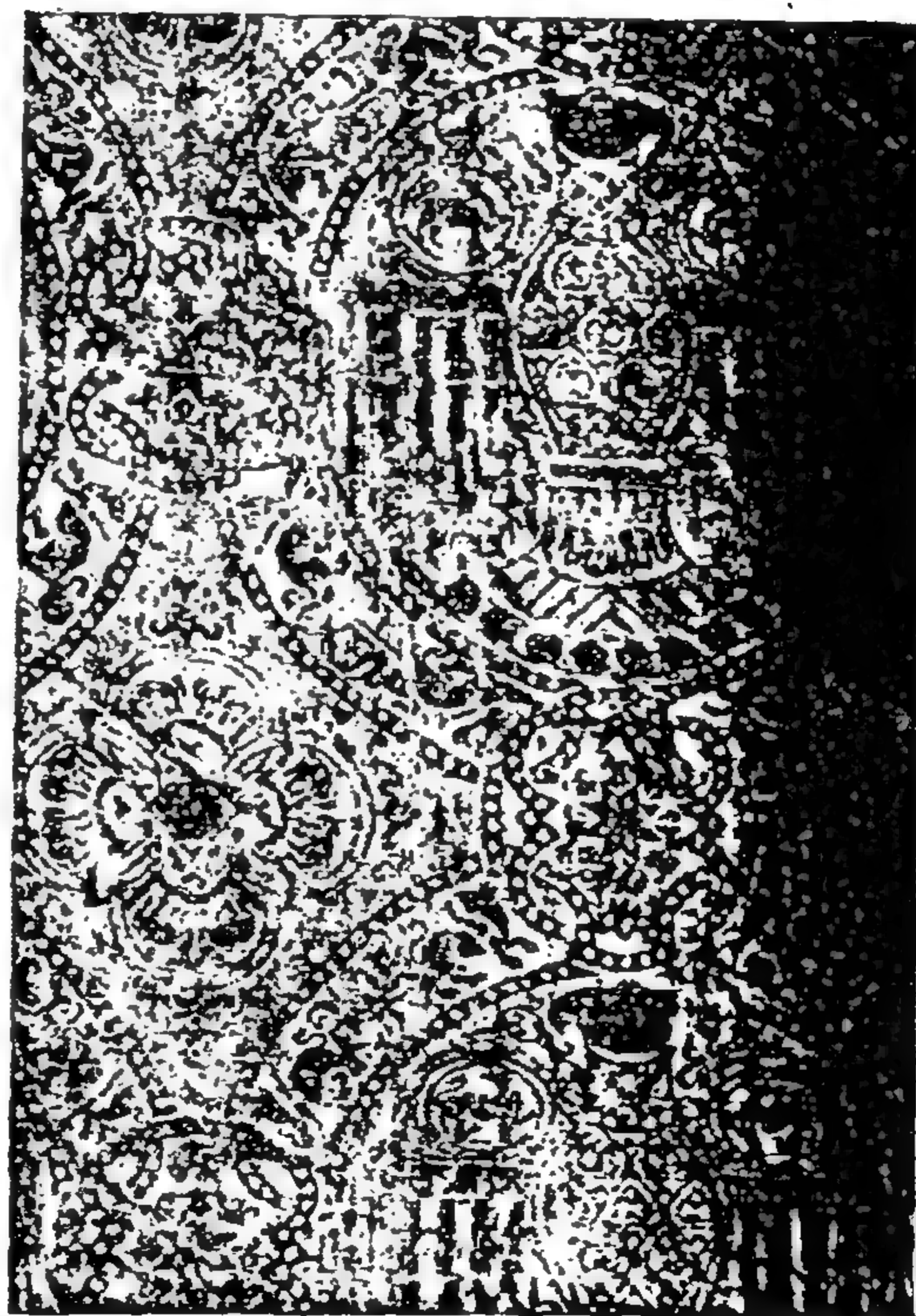
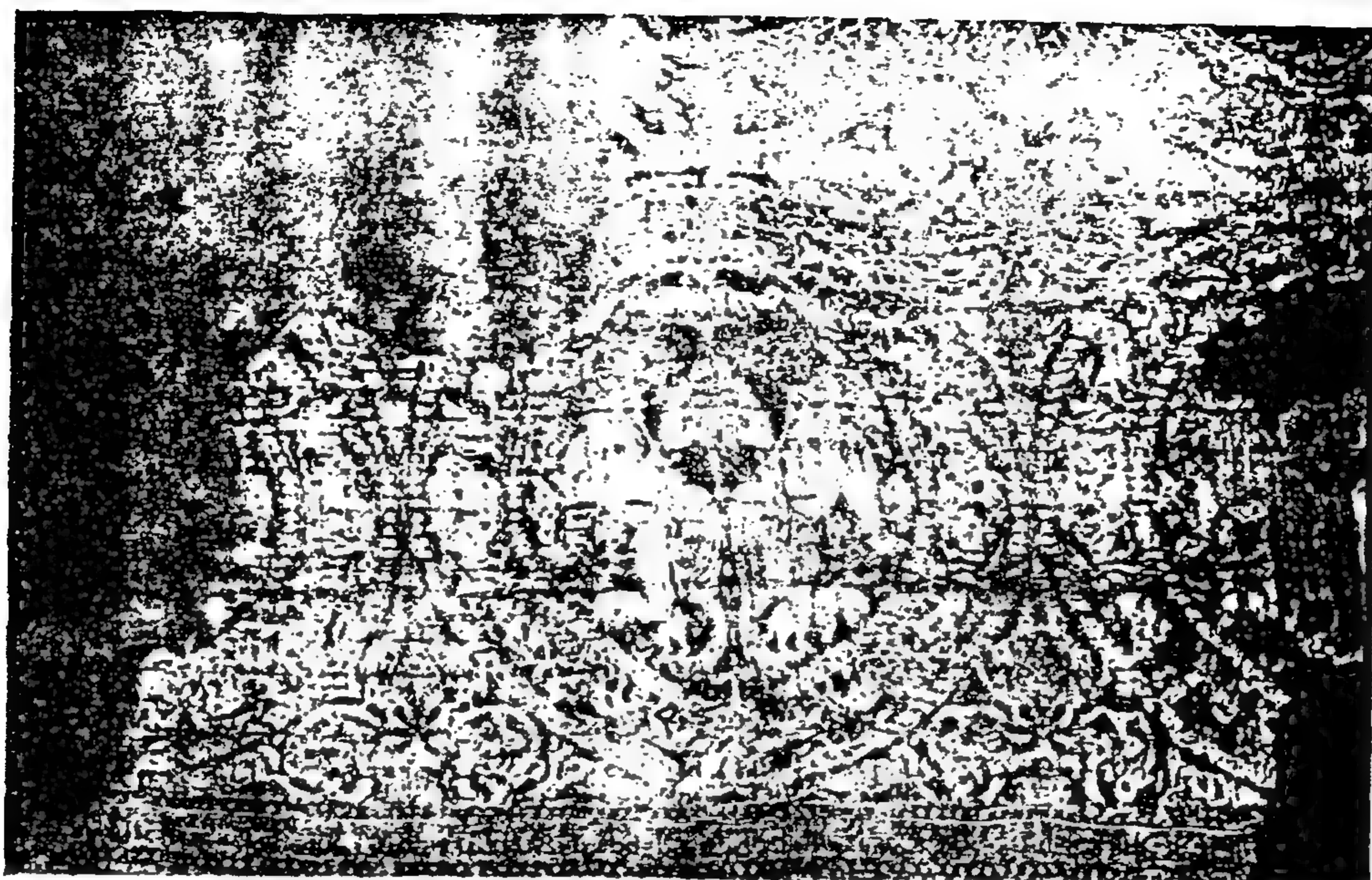
صناعة المطرز أكثر بدائية من صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة ، فهي تطور فنى لمجرد الحياكة بالابر ، تنفذ خلال نسيج يصلح رقعة لها مع الاستعانة بخيوط ملونة بحيث ينشأ ما يشبه لوحة تصوير تتسم بحرية مطلقة في العمل ، ولكن هذا الفن باعتباره فنا نسائيا أوليا ناء بالأسلوب الرتيب الذى سار عليه وبالبعد عن الطبيعة ، وازاء ذلك انقلب الى زخرفة تنم عن عبقرية .

ومن القطع التى أحكمتها الابرة ، ودبجت ببراعة حتى بلغت أقصى الأهمية تلك التى تتخذ بطانة لغطاء الصندوق الذى يضم مخلفات سان ايسيدرو دى ليون ، وقد جلبت من اشيلية سنة ١٠٦٣ ، وان كان الصندوق يرجع الى أقدم من هذا العهد ، ولعل ذلك شأن غطاءه الداخلى بطبيعة الحال ، وهذه القطعة مزينة بتريعات تشغلها أشكال من الوعل وأنشاء ونسر ناشر جناحيه وبطة تتكرر في غير نظام ، هذا الى زخرفة من الدوائر المتلاصقة وزهيرات تملأ اثنتين من التريعات ، ومادتها من الحرير الملون وخيوط الذهب ، وأسلوبها بسيط غريب يقوم على موضوعات شرقية في غير رشاقة أو اتساق ، ولا شك أنها عمل نسائي وربما كان أندلسيا . (ش ٤٠٥ أ) . وفي متحف كلوني Cluny قطعة مطرزة أيضا بها كتابة كوفية ذات زخرفة كتابية في نهايتها لعلها كلمة « سعادة » وهى تنخرط في سلك القطع الأسبانية التى من القرن الحادى عشر ، مما يثبت أن مصدرها الإندلس (ش ٤٠٥ ب) .

وفي كاتدرائية رودا Roda جزء من قلنسوة للرأس ويطلق عليها اسم قطعة سان باليرو San Valero ولعلها متأخرة ، وهى محلاة بخيوط من الذهب فوق أرضية من « التافاه » المنقطة بين خيوط حريرية غرزا طويلة ، وأسلوبها أندلسى بحت ، وتزدان بطواويس وكتابة كوفية نصها « القوة لله » وتوحى رشاقته وهيئة توريقاتها بأنها من أوائل القرن الثانى عشر (ش ٤٠٥ ج) .

الأقمشة المخططة :

ولما تقدمت هذه الصناعة في المجال الفنى ظهر النسيج بمعنى الكلمة ، وقد صدر عن مركزين متوازنين الساساني والبيزنطى ، ولكليهما طرائق واحدة في النسيج الذى تنشأ منه الأنسجة المخططة ، وهى أنسجة تكرر اللجمة فيها نظاما واحدا من ترابطها بالسدى في كل ثلاث حدقات من المكوك بحيث تؤدي الى سلسلة من الخطوط المنقطة المائلة الشديدة الوضوح ، وتعزى الى هذه الصناعة كل القطع المخفوفة في صناديق المخلفات المقدسة بليون ابتداء من بطانات صندوق سان ايسيدور وسان فرويلان التى ترسم فيها دوائر مع مجرد زخرفة نباتية مبسطة جدا . والقطعة المنقودة من صندوق سانتا ايولاليا في أوييدو Santa Iulalia



البعدادانہ مسوج سان حوار دی اورسحارا، مخلقات سانت لبرادا (ب، ج، ا)



ش ٤٠٨ - منسوجات ملونة : بكاتدرائيتى أيبط Oviedo (ا) وطلبيلة (ب)

Oviedo غنية جدا تزدان بأزواج من أشكال أبى الهول، وفي بطانة صندوق سان مياندى لاكوجويا صور عنقاوات كبيرة الحجم ، وكل ذلك يرجع الى القرن الحادى عشر ، أما الطائفة القطلانية التى تسم فى المقام الأول بطيور ذات وجوه آدمية فمحفوطة فى متحف فيش Vich ولعلها من عصر متأخر ولا اتصال لها بالفن الأندلسى بل هى شديدة الولاء للأسلوب المشرقى ، وجملة القول أنه يمكن أن نعزو الى الفن الأسباني البطانة التى تكسو صندوق سان ايسيدرو بدون غطاءه ويظهر أنها محاكاة للفن البيزنطى مع تبسيط بعض المظاهر الزخرفية التى تشبه مظاهر الفن الخلافى (ش ٤٠٦ أ) ولعل هذه البطانة قد صنعت من الستارة الحريرية العجيبة الصنع التى أهداها المعتمد بن عباد لتغطية مخلفات سان ايسيدور عندما أرسلها الى فرناندو الأول سنة ١٠٦٣ ومن المنسوجات ذات الأهمية القصوى البطانة الموجودة فى صندوق المعاج الفنى الذى أهداه فرناندو الأول لكنيسة سان ايسيدرو لحفظ مخلفات سان خوان بادستا وسان بلايو سنة ١٠٥٩ . ولعل الكتابة العربية التى لا تقرأ بسهولة نصها كالآتى : « أنفع ذخرك لمن أراد العالم الآخر » مما قد يدل على أنها نسجت صراحة لغرض كنسى بأيدي خلفاء أولئك

« المستعربين من نساجى الملك » الذين آواهم ألفونسو الخامس سنة ١٠٢٤ فى أراضى ليون ، والنسيج قطعة مخططة عرضها يزيد على ٨٢ سم مزينة بأشرطة ملونة بلون قرمزي ، ترسم فيه على نحو غير واضح تريعات فيها دوائر ذات ألوان متعددة تشغلها عنقاوات وأفعوانات بين ملفات من أوراق أو مجموعات مصطفة من النسور والبط والتين والأرانب البرية بأسلوب حيوى طبيعى ذى أصل غربى بل مسيحى ، ولكن فى اتجاه مشرقى . وأرضيتها قرمزىة وزرقاء ووردية ، والزخرفة فى ألوان خضراء وصفراء ، والحروف بيضاء ، وهى تحفة رائعة لا صلة لها إطلاقا بالتأثيرات التى كانت تخضع لها الصناعات الفنية الشائعة وقتئذ وإنما أساسها من الصناعة البيزنطية (ش ٤٠٦ ب ، ج) .

الأنسجة البغدادية :

إذا عدنا ببصرنا الى هذه الصناعة منذ القدم لاحظنا أن أساس الأنسجة وهو معروف منذ عصر ما قبل التاريخ لا يهد الا للأنسجة الكتانية والقطنية وأنسجة « التافتاه » مع نوع من الترابط يتردد فى حدفتين من المكوك ، ومن ثم فالمظنون أن الأنسجة المخططة من أصل آخر لعله فى الشرق الأقصى اذ عرف فى الصين واقرن بحركة استيراد الحرير الى المحيط البيزنطى ، وإذا صرفنا النظر عن هذا فإن رد الفعل المتأخر للصناعة الغربية التى ظلت تعد أصلا لصناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة ، ظهر فى البلاد التى نما فيها وهى مصر القبطية فى أنسجة من قناة طويلة وظلت قائمة بعد الفتح العربى ، غير أن التفوق الكامل تجلّى فى بغداد حيث ابتدعت الأنسجة البغدادية المشهورة وتمثل الذروة التى بلغتها صناعة الحرير فى العصور الوسطى وناقتها بعدئذ الصناعة الفارسية بربطها على نحو يدعو للاعجاب بين طريقتيها الفنية والأنسجة المخططة من المجموعة الساسانية السابقة عليها ، أما فيما يتعلق بالصناعة الأندلسية فقد وصل الى أسبانيا تأثير من الأنسجة البغدادية فى القرن الثانى عشر ولعل ذلك هو الذى دعا الى تأسيس مصانع المرية التى كانت مركز هذا الفن فى الغرب .

والأنسجة البغدادية تجمع فى عملية النسيج فى وقت واحد خيوط التافتاه القصيرة التى يختلط فيها كل زوج من خيوط السدى باللحمة فى حركة تشابك فيها بعضها مع بعض وتتخذ رقعتها من خيوط التافتاه اللينة التى تحدد الرسم ، وفيها تماسك اللحمة مع أزواج من السدى متداخلة مع الخيوط الأخرى بحيث تمر كل حذفة فوق أربع حدفات فى التافتاه القصيرة

وبهذا يصبح النسيج من وجهين متعارضين حيث يثنى اللون ، ولكن عندما تتوغل ويزاد عدد الخيوط الى أن يصل الى أربعة أو خمسة نجد أن خيوط التافتاه الطويلة الفائضة في كل حدة تشابك معا خلف القاع ولا يظهر كل ذلك في وجه النسيج ، أما فيما يختص بالزخرفة التصويرية فإن الأنسجة البغدادية تحتفظ بالتقاليد البيزنطية السامانية من حيث استخدام الدوائر المتلاصقة التي تضم أشكالاً يؤثر الفن العربي منها أشكال الحيوانات .

وفي أسبانيا مثالان من بغداد وهما الوثيقتان الوحيدتان اللتان كان لى حظ اكتشافهما أحدهما في سان ايسيدرو دي ليون وهى متأكلة ، والأخرى في مخلفات سان بدرو دي أوسماي وقد بيع جزء منها وعرض في نيويورك دون معرفة أصلها . وهى مثل رائع وان كان مهلهلا اذ يعد نموذجا لهذا النوع ، وكتابتة الكوفية تنص على أن « هذا ما صنع في بغداد حرسها الله » وتتردد في جاماته أزواج من أبى الهول وصور صغيرة لرجلين صغيرين ملتصقين بعنقاوين ، وتؤكد وفاة القديس في سنة ١١٠٩ أن تاريخ القطعة سابق هذا التاريخ .

هذا الى أنه بقيت في أسبانيا قطع لأنسجة أخرى عجيبة الشأن أيضا ومتينة التكوين ، وتقدم من نقط البدء كالسابقة منها تحفة عظيمة تمهد سبيلا لمجموعة أخرى من مسوح سان خوان دي أورتيجا San Juan de Ortega محفوظة باعتبارها مخلفات في Quintanaortuña بيرغش (٤٠٧ أ) وزخرفتها قرمزية اللون وزرقاء مع شيء من الذهب ، وتتكون من جامات كبيرة بها أزواج من الأسود فوق وعول صغيرة ومن حول ذلك مجموعات من العنقاوات وأبى الهول وتخللها كتابات كوفية زرقاء اللون على أرضية من الذهب وهى « عون من الله لأمير المسلمين على » إشارة الى أمير المسلمين على بن يوسف المرابطى الذى امتد حكمه من سنة ١١٠٦ الى ١١٤٢ ولعل هذه التحفة قد ورثها سان خوان دي أورتيجا اذ مات سنة ١١٦٣ ، وتوحى تلك الرواية اذ تشير الى أمير مغربى بأن القطعة قد نسجت في أسبانيا وفي المرية على وجه الدقة محاكاة للأنسجة الحريرية البغدادية بطريقة فنية وأسلوب لا يخرج عن كونه تقليدا لما في المشرق لكن مع استخدام مواد أقل جودة مما يفسر وصولها الينا مهلهلة . وهو ما حدث لكثير من الأنسجة الأندلسية التى تنخرط في سلك هذه المجموعة بحيث يمكن أن نعزوها الى نفس المصدر ، ومن هذه القطع قطعتان في كاتدرائية شلمنقة بهما أزواج من الطيور والأخريان في مخلفات سانتا لبرادا في كاتدرائية سيجوثة Sigüenza بإحدهما عنقاوات وبالأخرى نسور ناشرة أجنحتها (ش ٤٠٧ ب ، ج) . ولعل سقوط المرية سنة ١١٤٧ في يد ألفونسو السابع كان إيذانا بانتهاء تلك الصناعات قبل أن تتاح لها الفرصة لتأقلمها بحيث تصبح أسبالية .

الأنسجة الملونة :

أما المرحلة التالية فتميل الى التبسيط بحيث تقتصر الألوان في الأنسجة على لونين أو لون واحد ثم ينمى منها الذهب مما دعا الى رخص الاتاج ومرونة النسيج . وعلى هذا النحو ولدت الأنسجة الملونة في المشرق مع ما تبع ذلك من قطع مقلدة تعزى الى صقلية دون أن تدع للأسبان فرصة المساهمة فيها ، ومع ذلك فإن هناك قطعة من مسوح سان خوان دي أورتيجا تحمل في وسطها شريطا يتفق مع غيره في تكوين النسيج ، وبه كتابات عربية تتردد فيها عبارة « للملك » و « للنصر » ، وتتصل بها قطعة صغيرة من بقايا نسيج آخر في ألوان زرقاء وبيضاء وذهبية لا تختلف في شيء عن النسيج الملون الحقيقي ؛ ولعل من المجازفة أن نجزم بأصل أسباني لقطعة أخرى لعلها أقدم القطع عهدا ومن نسج هي بحيث يمكن أن تكون على رأس هذه المجموعة ، وهذه القطعة عبارة عن كساء في وسادة تابوت ألفونسو السابع وقد رأت النور في طليطلة ؛ وفيها تختفى الدوائر التقليدية ويحل محلها تكوين من عناصر نباتية كمثرية الشكل بين نسور ناشرة أجنحتها وأزواج من الغزلان في صفوف متعاقبة ، وتظهر فيها كتابات كوفية تتضمن كلمات « بركة » و « سعادة » فحسب وصناعتها من وجهين وفوق اللون القرمزي لون يميل الى السواد يمكن أن يكون أزرق مع لطم من الذهب ، وهي قطعة باهتة جدا الا أنها تثير الإعجاب (ش ٤٠٨ ا) ثم هناك قطعة أخرى بيضاء الظاهر أنها جديدة ولا ذهب فيها ، وهي محفوظة في كامارا ساتا (الغرفة المقدسة) بأبيط Oviedo في جزاين كبيرين ، قد لفت فيها المخلفات المقدسة وأصلها غير واضح (ش ٤٠٨ ب) .

فن المستعربين

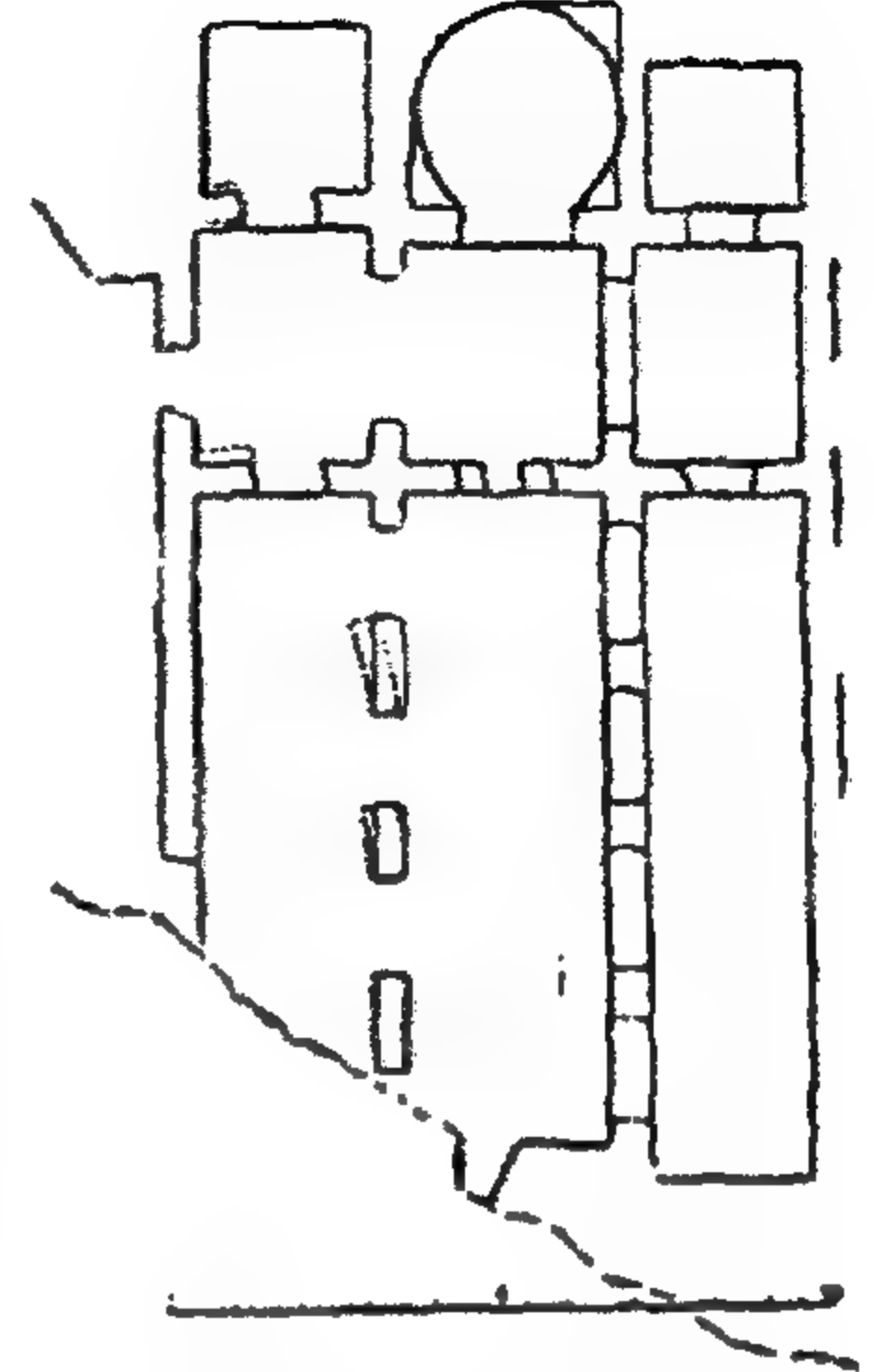
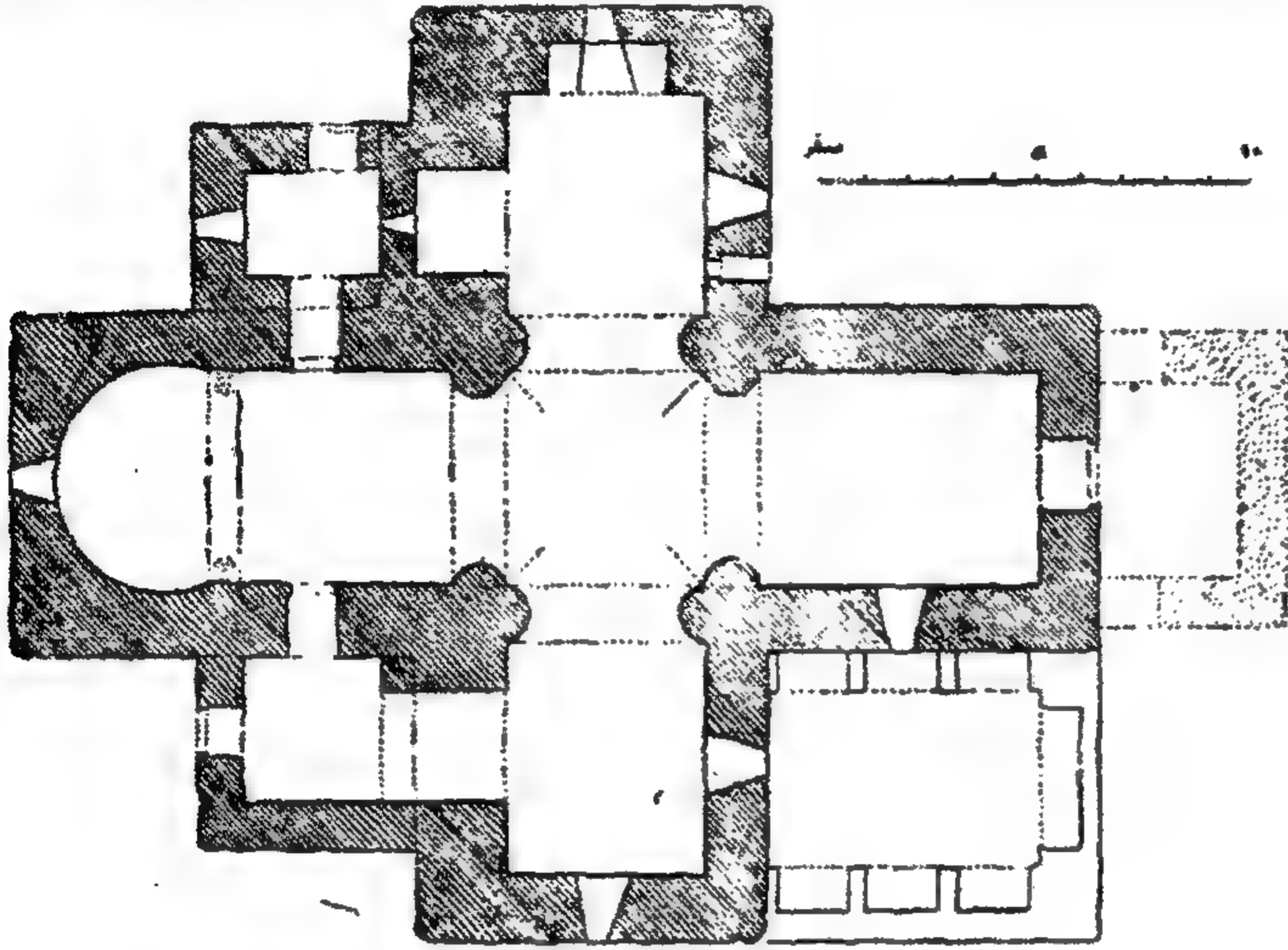
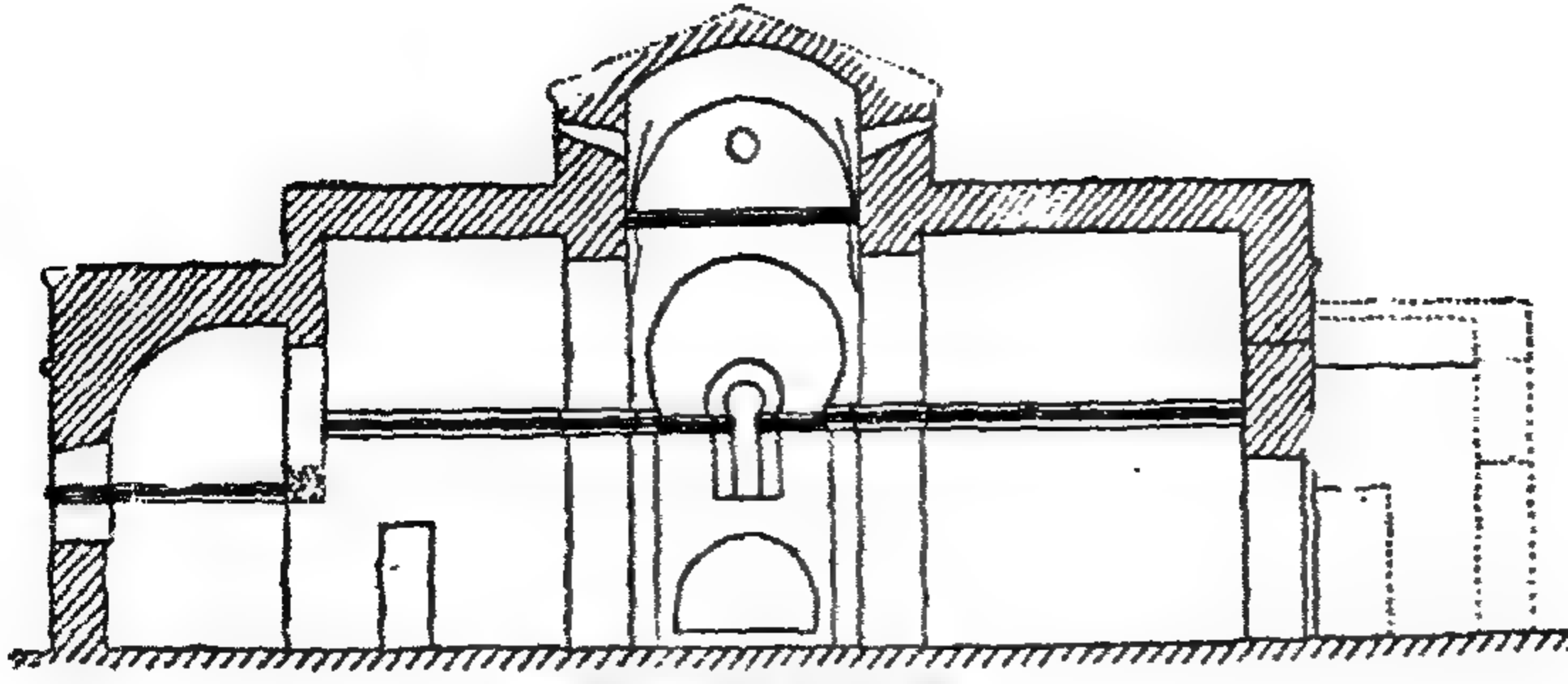
دورة عمارة المستعربين

عمارة المستعربين أقامها الشعب الاسباني الخاضع للعرب مع احتفاظه بدينه ونظمه بقدر الامكان ومن ثم كانت مزيجا من عناصر وتقاليد لاتينية قوطية وأخرى عربية يمتد تاريخها الى القرن الثاني عشر حتى انتزعت الفتوحات الافريقية ولا سيما فتح الموحدين من المجتمع العربي الأندلسي كل عنصر للعشرة مع المسيحيين واليهود .

كان هذا في المنطقة التي ساد فيها سلطان الاسلام ، غير أن مجاورتها لاسبانيا المسيحية أدى الى تغلغل تأثيرات قوية في اسبانيا تكشف عن روح مستعربة سواء عن طريق تسلل مسيحيين هاربين من السلطان العربي أو لأن التفوق الثقافي للخلافة القرطبية أعان على انتشار مجتمع شمال شبه الجزيرة الأيبيرية من يؤسه الذي كان ينوء به ، ثم هو تفوق على ما كان يعرف حينئذ بأوربا وقد كانت في القرن العاشر سادرة في ظلمات الهمجية وكانت أحوالها أبعد ما تكون عن أن تتيح لها الغلبة ازاء الاستغراق القرطبي .

وعلى هذا النحو تأتي ضرب من تطعيم الحساسية الفنية بالتقاء الفن المشرقي والأندلسي ثم البيزنطي والأسباني في جسم المجتمع المسيحي المختل بعد الكارثة السياسية والثقافية التي أدى اليها دمار الامبراطورية الرومانية ، وكانت هذه الظاهرة حقيقة تاريخية كسفتها دوافع أخرى انشائية متأخرة ، وتلاشت بتحلل الروح المستعربة فيها اذ كان للعنصر الأندلسي المائل في التدجين أثره في اسبانيا المسيحية وفي المجال الفني لها بنوع خاص .

والتاريخ الاسباني المدون القائم على الرواية يكاد يجهل العنصر المستعرب وما يجعل إعادة تدوينه عملا جديدا جدا يقع على كاهلنا ، وخاصة اذا علمنا أن انتصار هذا العنصر كان حاسما وهو في المجال الفني على وجه التحديد يروع التأمل فيه باعتباره من أشد التعبيرات عن العبقرية الاسبانية أصالة ، وأكثر تفوقا على الفن الأجنبي المعاصر له رغم ضياع أكثر آثاره في الأندلس والقضاء على جزء كبير منها في الأقاليم الأخرى .



ش ٤٠٩ - كنيسة يشتر

ش ٤١٠ - كنيسة سانتا ماريا دي ملكي

وكان طبيعيا ، ألا تبقى كنيسة واحدة في الأرض التي ظلت خاضعة لسلطان المسلمين حتى القرن الثالث عشر ، وفي المنطقة المحررة نجت كنائس قليلة جدا من الغزوات الاسلامية لا سيما غزوات المنصور لما كان في تدميرها مجد الاسلام ، بحيث ندرت الكنائس التي لم تحرق أو التي قاومت لمناعتها التدمير ، وبقيت سليمة كلها أو بعضها ، وعلى هذا النحو انهارت الكنائس القديمة القوطية الغربية والكنائس الصغيرة التي استطاع المسيحيون الخاضعون اقامتها رغم القيسود القانونية . ومع ذلك نستطيع أن نعرض من هذه الكنائس اثنتين قائمتين أولاها كانت قائمة على صخرة يشتر بجبال مالقة والثانية كنيسة ملكي Melque المتوارية في الصحراء غير بعيد من طليطلة وهي متينة البنيان على نحو جعل بقاءها أمرا لا بد منه .

كنيسة يشتر :

أقيمت كنيسة يشتر في بلاط عمر بن حفصون ومن ثم فتاريخها يتراوح بين سنتي ٨٩٨ و٩١٧ عندما اعتنق النصرانية ، وقد ظلت دون اجراء حفائر كاملة فيها قائمة على مرتفع رملي قرب

سطح الأرض ، ولم يمكن اتمام بنائها ، ولعل ذلك لاستحالة مادية ، اذ كان الصخر اللازم لاكمالها نادرا ثم لم يحكم بناء ما أقيم منها . ومع ذلك ، فلها قيمتها من حيث انه يمكن أن تقف فيها على نوع — ربما كان شائعا — لكنائس المستعربين ، وهى تضم ثلاثة أروقة تفصلها دعائم وعقود وذراع ثم مقصورة منحنية فى شكل يزيد على نصف أسطوانى ، ثم مقصورتين جانبيتين مربعتين ، وعقد حدوة الفرس وهو أقصى ما يكشف عنه فنها ويتمشى مع تخطيط الحنية ويطول حتى يبلغ ثلاثة أرباع القطر على نحو ما فى العقود الخلافية ، أما من حيث شكله فلا يظهر فيه أكثر من ذلك (ش ٤٠٩ ، ٤١٢) .

كنيسة ملكى :

لعل سالتا ماريا دى ملكى من العهد الذى كانت فيه طليطلة مسيحية مستقلة بين منتصف القرن التاسع ومطلع القرن العاشر ، ويمكن القطع بأنها قد بنيت تحديا للأعداء ، اذ لا يكاد يؤثر فيها هدم بالوسائل التى كانت معروفة حينذاك وتقع فى طريق الجند الذين كان يروقههم الاتيان على كل شئ أمامهم ، وهى من كتل من حجر الجرانيت كبيرة ، محكمة الوضع متماسكة فيما بينها دون ملاط ، وسك جدرانها ١٤٠ م وذات تقيب كامل ، وتتخذ شكل صليب متساوى الأذرع .

ومقصورتها الكبرى أكثر من نصف دائرية فى الداخل ومربعة فى الخارج كما هو شأن المقصورتين الجانبيتين ، ونسبها غير كاملة الرشاقة فزواياها الخارجية مدورة لتكسبها قدرا كبيرا من الثبات ، ويحد وسط ذراعها أنصاف أعمدة ضخمة لا تيجان لها ولا قواعد وتحمل أجزائها على أساس نصف قطرى مما يدل على قدمها ، والتقيب أسطوانى شاهق الارتفاع ، وكذلك الشأن فى طاقة الحنية ، وفى الوسط تنهض قبوة بين نصف أسطوانية ومتعارضة شبيهة بما فى التقاليد البيزنطية (ش ٤١٠ ، ٤١٣) .

والخلاصة أن البناء عجيب الشأن محكم التكوين ، به عناصر من أصل محلى ليس لها سوابق مباشرة وليس لها صدى معروف ثم هو وحيد فى اتجاهه القوى دون خضوع لما نسميه بالأنيق والمنسق ولكن مع تناسق فى الكتل وتوازن تام وتكشف ؛ اذ يكفى أن يتخذ شريط بارز خشن المظهر منه بروزات منبعجة مصطفة حلقة للأفاريز ومهابط للعقود ، ونجمل تماما تاريخها ، غير أن الحاجزين اللذين يخترقان المستنقع المجاور يعدان قرينة على وجود خزان وأراض مزروعة ، وكل هذا مهجور اليوم .

من أشتورية إلى البرتغال

يلاحظ فيما يتعلق بالمناطق الغربية من شبه الجزيرة التي استردت في تلك العصور قوة تأثير الرهبان المستعربين منذ القرن الثامن في غاليسية وفي أشتورية وليون في عهد ألفونسو الثالث ، ومن النتائج الواضحة لهذا التأثير ما شهدته العمارة من تحول بحيث حادت عن النظام الكنسي الأشتوري التقليدي الذي استقر على عهد ألفونسو الزاهد ، وعن الأسلوب الجليل الذي عرف في عهد راميرو وازدهر وتجلّى في جبل نارانكو Naranco ، وبسّط بعد ذلك في بويدس Boides وتحلّ بعدئذ للأسف في بريسكا Priesca ونورا Nora وتونيون Tunion ، وعلى أطلال حركة التحلل والانحيار نهض فن المستعربين في صف قبل أن يتخذ صورة مستقلة في مناطق ليون ، وهنا كانت أديرة المستعربين تؤلف مراكز للثقافة والنظام الاجتماعي ، وهذا خارج عن موضوع بحثنا ، إذ تقتصر فيه على إيضاح الجانب المعماري فقط ، وقد مثل فترة انتقال من الفن الكارولنجي إلى الفن الروماني في استقلال عن كليهما مثلاً ابتداءً إسبانياً جديداً مشتقاً من الفن الأندلسي مع بعض الخصائص التي فصلته أيضاً عن هذا الفن .

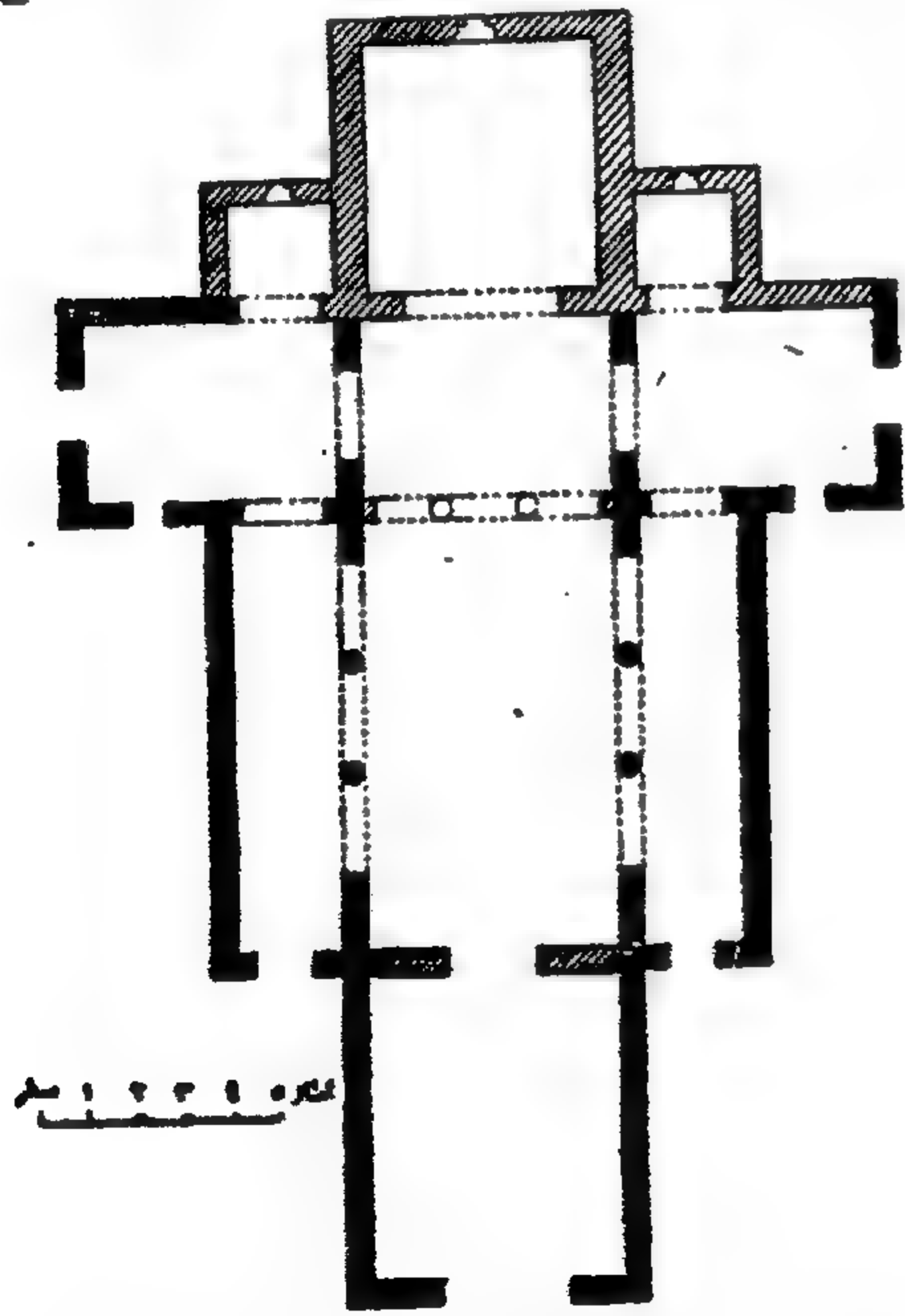
ومن الخصائص المتعلقة بالشكل عقد حدوة القوس ويمثل الخاصية الجوهرية ، وعلامته تغلغل الروح القومية التي يدل عليها ، وقد أخذ يتميز منذ عصر الرومان باعتباره إحدى الخواص التي تربط الفن الإسباني بالفن الآسيوي ، ولا مجال هنا لاثارة المشكلة الصعبة المتعلقة بتكوينه فحسبنا أن نقف على انتصاره في عهد القوط وتوكيد ذاتيته في الفن الإسلامي الأندلسي وإن كان لا يترأى في المناطق الشمالية المستردة التي أخذت تولى وجهها شطر الفن الأوربي ، كما لا يترأى في الفن الراميرو الغامض .

وقد ظهرت في الفترة التي ندرسها قوتان من قوى الجذب في اتجاه مضاد أولاهما حركة الاستيطان في عهد ألفونسو الثالث ، وما ان تخلصت أشتورية من الوصاية الكارولنجية يفضل ألفونسو الزاهد حتى لم تجد مناصاً من التغذي بحركة المستعربين ، والثانية قوة التأثير الذي أحدثه التيار الثقافي للخلافة القرطبية في منطقة جبال البرانس المهيأة لتقبل كل جديد بحيث طغى على الفن الكارولنجي أيضاً بعد تحلله ، وعقد حدوة القوس رمز لهذه التفاعلات .

أما ما عدا ذلك فقد تولت أمره الظروف التي أخذ ينهض في كنفها كل بانيان ، وعلى هذا النحو أصبحنا حيال تنوع كبير فيما بينها لا يمكن أن تقصره على وجود مثل مشترك ، ولا اتخاذ سبيل منهجية بين تقلباته المختلفة ، ولعل قدرا من الفوضى الفنية تكشف عن الاستقلال الذي كانت تتصرف في كنفه جاليات المستعربين التي تأقلمت بخصائص البيئة والعنصر الاجتماعي المحيط بها الى حد أن روح المستعربين في أشتورية لم تكن أكثر من تغفل يكاد يكون عرضيا ، وعلى هذا النحو أيضا كانت مظاهرهم الفنية التي لم تستطع أن تتغلب على الروح الذاتية الى أن حدث في آخر الأمر تدهور عام عندما أخذ يترأى في الأفق التأثير القوى الأوربي الذي جلبته أسرة سانشو الأكبر .

أشتورية :

وليس في سان سلفادور دي بويديس (بالديديوس Vald-dios) وهي من تأسيس ألفونسو العظيم ، من عناصر فن المستعربين سوى الزخرفة القائمة على النظام الخاص بالطابع الرامي كالتيجان وشبكات النوافذ والشرفات المسننة وبعض النوافذ المزدوجة ذات عقود حدوة الفرس والافريز ، وكان هذا كله قريبا من سنة ٨٩٣ ، وكذلك الشأن في كنيسة سان ميغل دي فياردييو-San Miguel de Villardeveyo وكنيسة سان أندرس دي بدرينيانا San Andres de Bedriñana وسان مارتين دي سالاس San Martin de salas وفي ساريجو Sariego ولاسبرة Laspra وفي بارثينا Bãrcena ، وأكثر منها تعبيرا مقصورة الصور المقدسة في كنيسة سانتا كريستينا دي لينا Santa Cristina de Lena بصنوف عقودها المتراكمة التي تعد محاكاة لما في المسجد الجامع بقرطبة . ولعل هذه هي الحالة الفريدة في بابها ، أما كنيسة سان سلفادور دي بريسكا وسان بدرو دي نورا فقيرتان ومن نوع الكنائس الأشتورية وبالأولى ، التي كان افتتاحها سنة ٩٢١ ، بعض الأعمدة والأخرى ملساء كلها وعقود كليهما على شكل حدوة الفرس مع ارتفاع قليل في البازيليكات



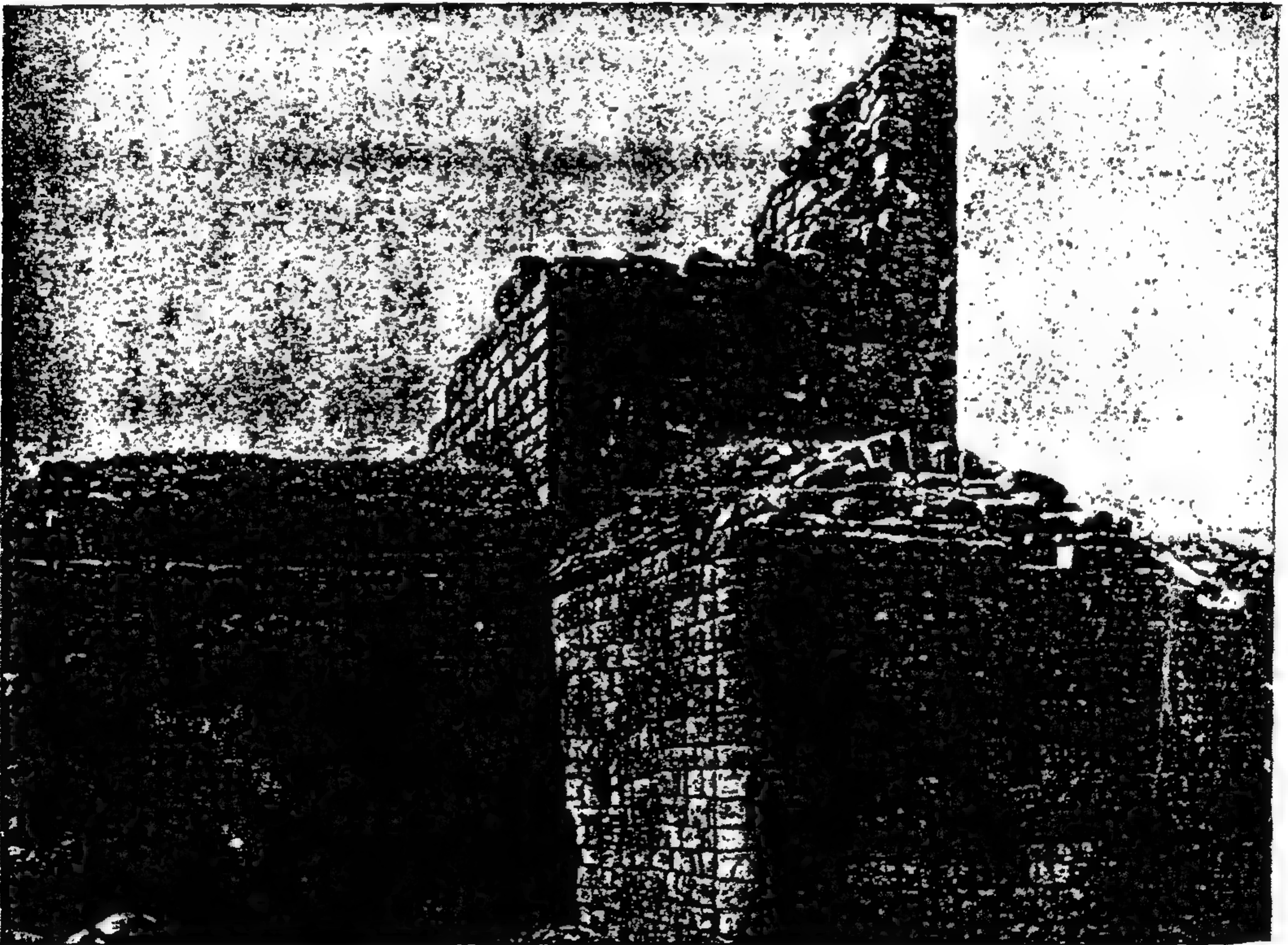
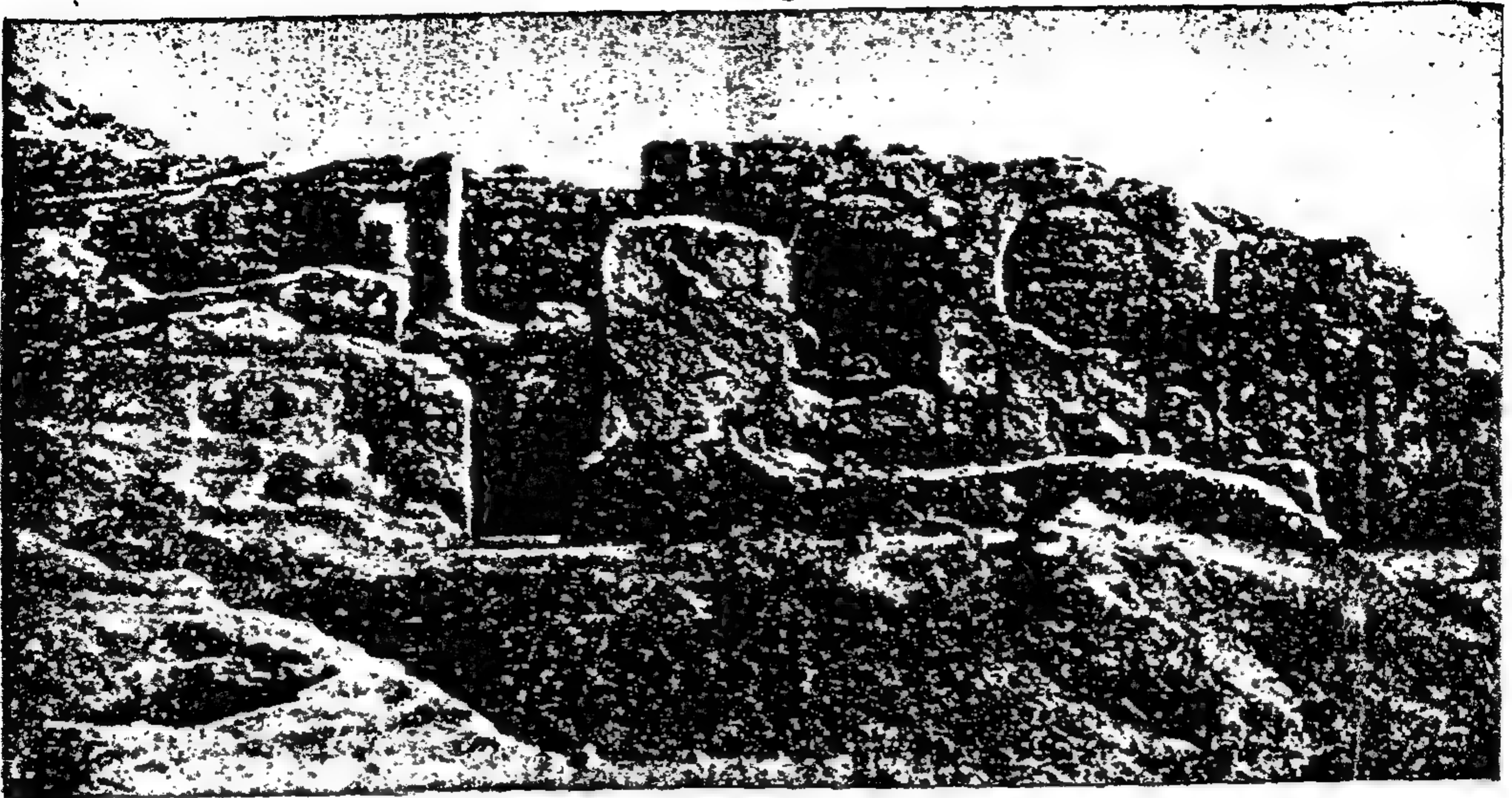
ش ١١ - كنيسة سان بدرو دي لوروسا (البرتغال)

غاليسية :

تبلغ الذروة القصوى في الفن بغاليسية أبنية سان روسندو San Rosendo التي يتجلى فيها الولع بفن المستعربين أكثر مما يتجلى ذلك في بقايا كنيسة ثيلانوقا دي لوس انفاتس Vilanova de los Infanter ومقصورة سان ميغل دي ثيلانوقا San Miguel de Celanova الرائعة ، التي تحاكي كنيسة ساتاجو دي بنيالبا Santiago de Penalba كما سنرى ، ومن نوعها بالقرب من أيتارث Allariz كنيسة سان مارتينو دي باثو San Martino de Pazo وفيها رواق واحد محكم التشييد بكتل من حجر الجرانيت وبابان توأمان من طراز مستعربي بحت مع عقدها الذي على شكل حدوة الفرس ويمتد الى ثلث نصف القطر ، وتوزيع أجزائه مركزي ، ويلتف حوله شريط بارز يربط ظهر العقد بالافريز المحيط به ونوافذ صغيرة معقودة أيضا في أعلى الواجهة ، ومنافذ في الجوانب العليا للبناء ؛ وهناك كنستان صغيرتان أخريان أشد خشونة وبكل منها ثلاثة أروقة لم تبق منها الا رؤوسها ، هما كنيسة ساتا ماريا دي ميكسوس قرب فيرين Santa Maria de Mixos وكنيسة ساتا ايوفيا دي آمبيا Santa Eufemia de Ambia قرب أيارث أيضا . والمقصورة الكبرى في كليهما من الخارج بين مقصوراتها الجانبية ، أما مقصورات ميكسوس فمستديرة من الداخل ، والعقود على شكل حدوة الفرس وتهبط على بروزات من نوع أشتوري أما مقصورات ساتا ايوفيا دي آمبيا فتصل فيما بينها عن طريق عقود صغيرة على شكل حدوة الفرس أيضا وهو أمر نادر ، وتعلو نوافذها عقود مزدوجة في شبه استدارة مزودة بزخرفة بارزة وذلك في مظهر خشن ، ولعله قديم العهد بالنسبة لكنيسة ثيلانوقا وباثو ، ونجد نوافذ كهذه في جدران الهياكل من قطع واحدة وانحاء يكاد يكون مغلقا ولكن في غير موضعه وذلك في موستيرو دي ايره قرب موتهورتى Mosteiro de Eire ، وسان ثيرياو دي يارداقدا San Cibraio ومتحف أورنس وقد وردت من سان خوان دي كامبا San Juan de Camba ولها نظائر في سان مارتين دي لامسيرا ، وسان ميغل دي يارثا في أشتورية وفي حصن لوارا بأربعون Loarre .

لوروسا :

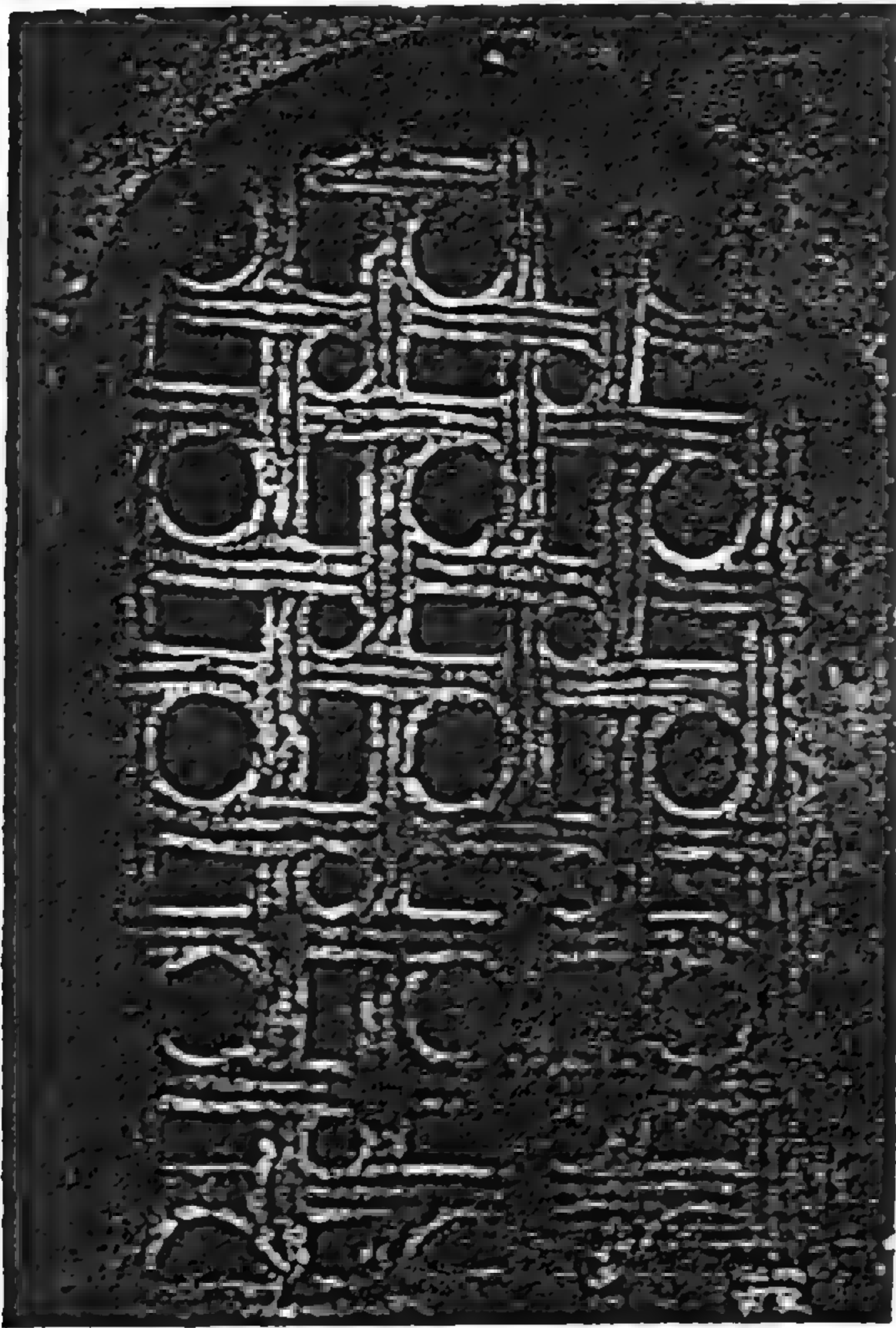
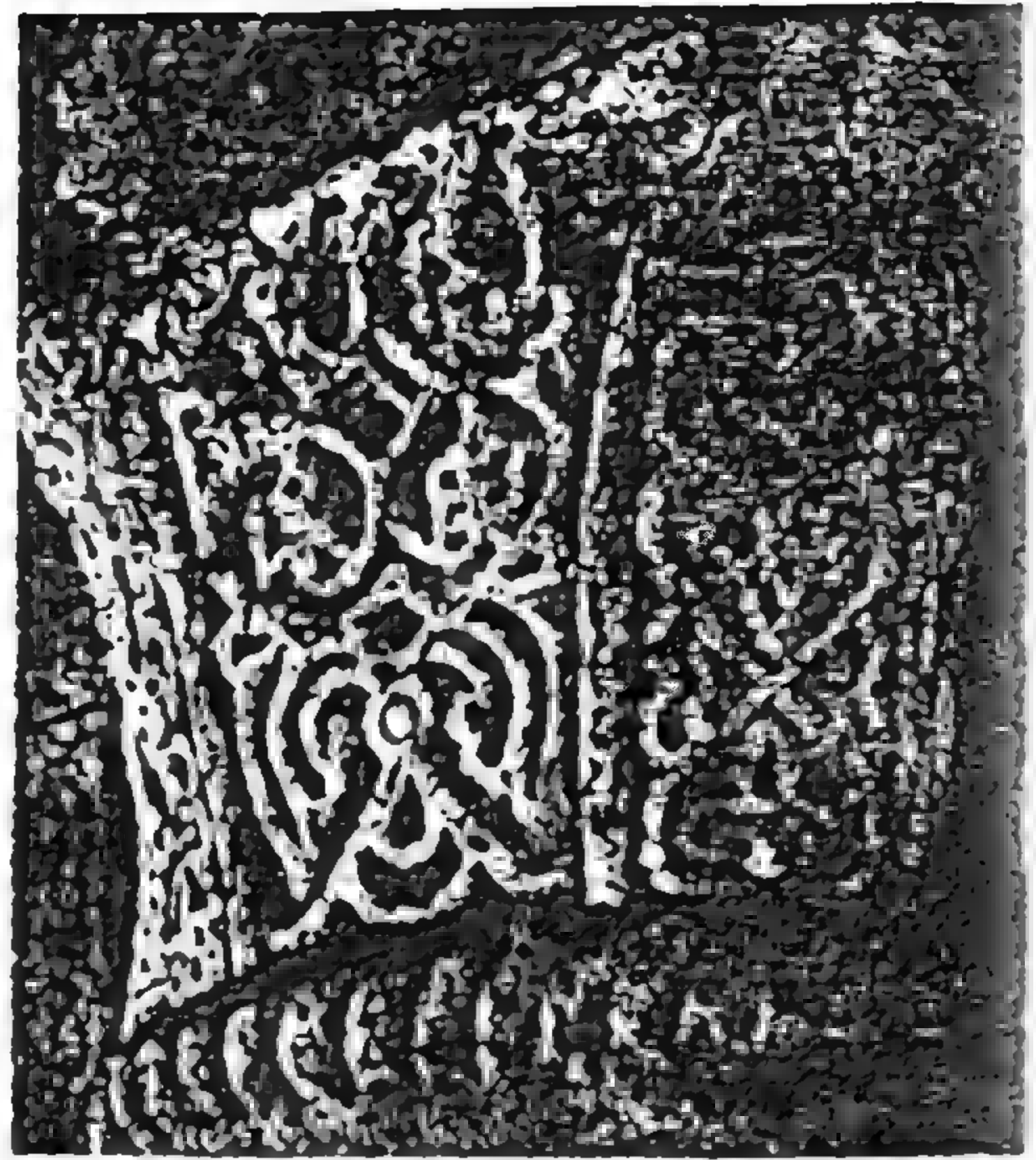
واذا مضينا من غاليسية مقبلين على الأراضي البرتغالية وعلى مرحلة من مونديجو mondego قابلنا كنيسة سان بدرو دي لوروسا على مستوى ارتفاع كوييرة Coumbra



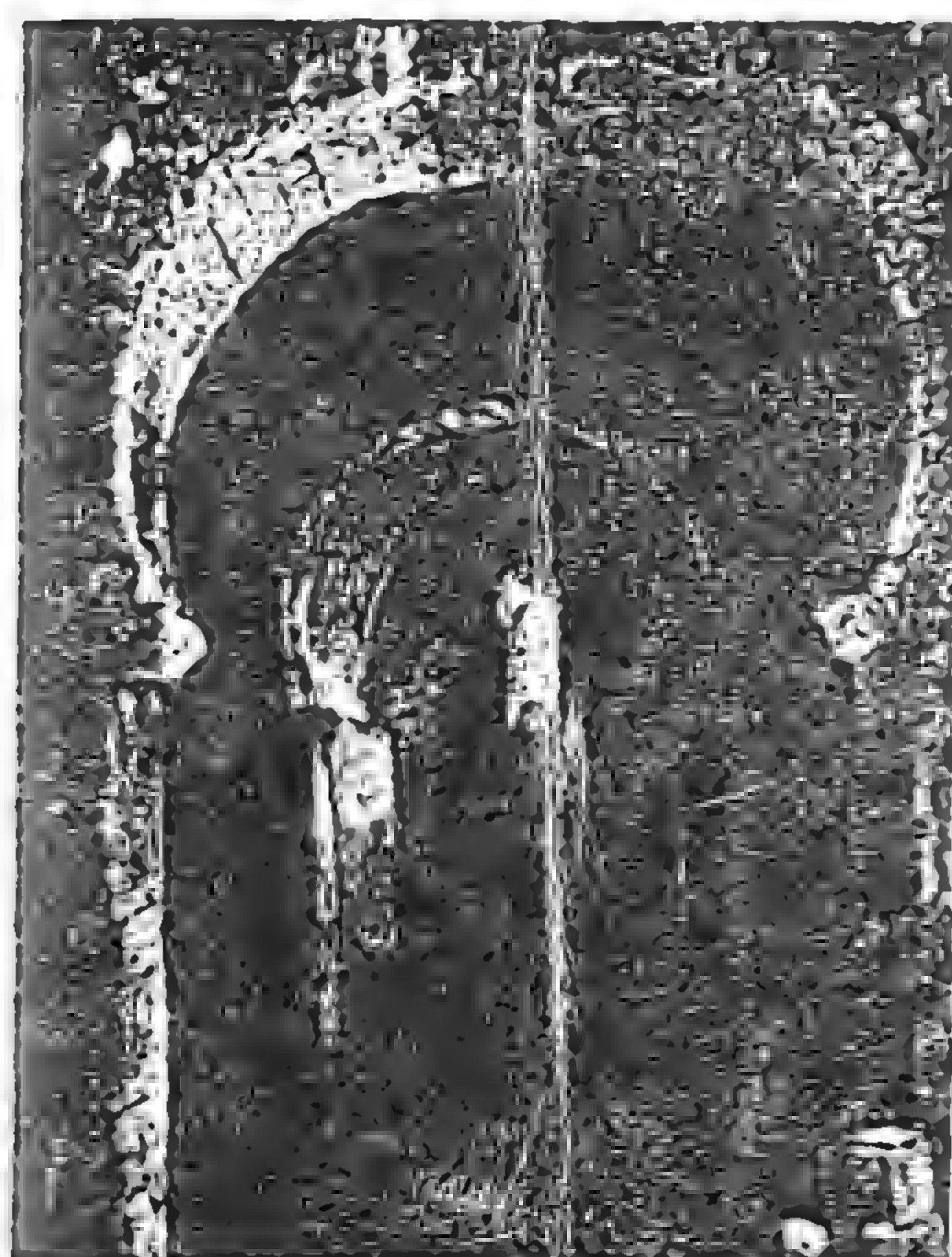
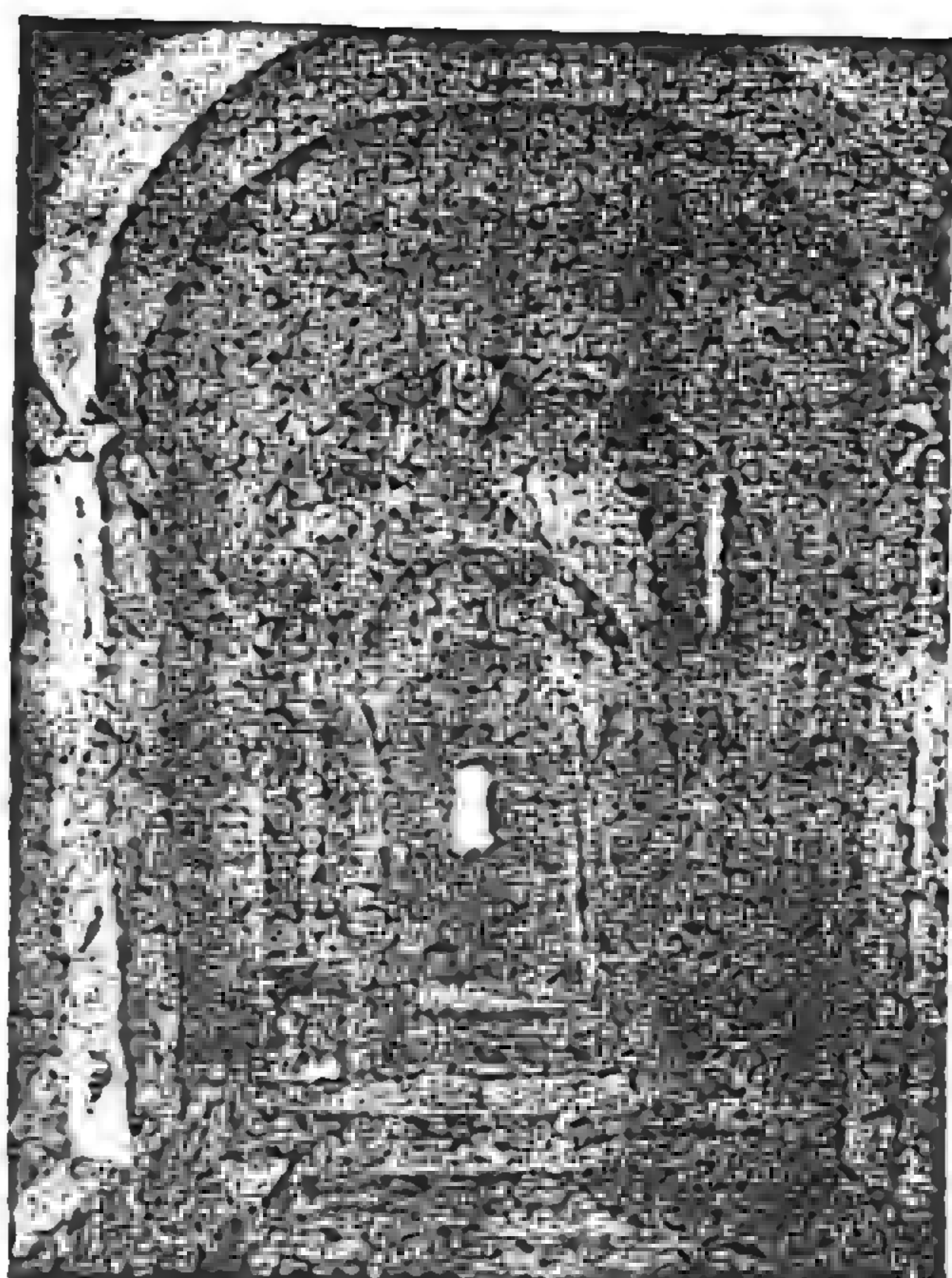
ش ۴۱۲ - منظر خارجی لکنیسه بیشتر
ش ۴۱۳ - منظر خارجی لکنیسه سائنا ماریادی ملکی



ش ۱۱۴ - منظر داخلی لکھیة سانتا ماریادی ملکی



من ٤١٥ الى ٤١٨ : كنيسة سان سلفادوردي قلديديوس : تاجان بيا بيا الاندام والمدخل
الجانبى وتشبيكان لنافلتين بالمدخل



(من ٤١٩ الى ٤٢٢) الاجزاء الداخلية من كنيسة سانتا ماريا دي ماركت وسان بدرودي
 دي لا لوروسا ومصلى كنيسة سان بدرودي رودا : الاجزاء الداخلية
 من كنيسة سان خوليان دي بوادا

ودير لوربان الشهير Lorban في الأراضي التي بلغها ألفونسو العظيم وظلت تحتفظ بشبه استقلال ذاتي ، ولعلها لم تندمج في سلطان ليون الا في عهد فرناندو الأول ، ومن ثم كاد تشييدها يكون مستعريا نظرا للجوار واستطاع المنصور أن يلمرها لما اجتار هذه الأراضي في حملته سنة ٩٨٧ ، وقد فقدت ذراعها تماما ثم أعيد تشييده في القرن الثالث عشر على ما يظهر كما أعيد مرة أخرى حديثا ولكنها بعد أن دمرت سنة ١٩٣٠ أفسحت المجال لاكتشافات علمية طيبة الثمرات هيأت السبيل لاعادة مظهرها القديم (ش ٤١١ ، ٤٢٠) .

وهي بناء كبير من الطراز البازيليكي ، تكاد تشبه كنيسة بيشتر وان كانتا تختلفان حجما ، وقد شيدت من كتل الجرانيت بأحكام ، وتفصل أروقتها الثلاثة عقود في مثل هذا العدد في كل جانب ، وهي على شكل حدوة الفرس مع امتداد يصل الى ثلث القطر في توزيع مركزي ، ومفاتيحها ضيقة ، وتقوم على أعمدة قصيرة جدا وبدون حدائر ، وأمامها عقدان آخران يفضيان الى الجناحين البارزين الى حد كبير ، وهما يؤلفان ذراع الكنيسة بأبوابه ، ويفلق ذراع الكنيسة ثلاث مقصورات مربعة ، الوسطى منها كبيرة جدا ، ولعلها كانت تحمل عقودا صغيرة حائطية تحمل قبوتها كما في أشتورية . وفي منتهاها أبواب جانبية تتوسطها بوابة مربعة تنفتح فوقها نافذة بها عقدان توأمان صغيران على شكل حدوة الفرس مع عضادات بارزة في أسفلها عتب يحمل نقشا هو ERADCCCCCL أي سنة ٩١٢ ، ولعل ذلك يشير الى تاريخ اتمام البناء . ويتخفف عتب الأبواب الأخرى من الضغط الهابط عليها بعقود أقل من نصف دائرية ، وهناك معلومات عجيبة عن الأخشاب التي كانت تغلقها ، وجدير بالملاحظة وجود مهبطى عقدين في غير موضعهما ، بدعم انحنائيهما المقعر لفيفة ضخمة حفرت عليها الدائرة الملتفة المشابهة لما في شواهد القبور القديمة في هذا الاقليم وتتفق مع الشواهد الأخرى في ماردة .

قطلوينة

وتنفرد بازيليك لوروسا بخصائصها في المناطق الغربية مع صلتها الراجحة بالنم الأندلسي وعدم انخراطها في سلك مجموعة الكنائس في ليون التي سنعرضها فيما بعد ، وباتجاهنا الى اقليم البرانس في الجانب الآخر نرى نفس ظاهرة التفرد والارتباط المحتمل والمباشر بالنم القرطبي وذلك على مرحلتين : الأولى مرحلة غربية تتسم بتأثير قوى فياض

من حيث الأحجام فقط والأخرى مثقلة بالعناصر الزخرفية التي يفتح ثراؤها عهدا جديدا هو العهد الرومانى ولكنها بعد ذلك تنقلص ويطفى عليها التيار اللومباردى .

كوشة :

وأكثر الأبنية من حيث الضخامة وعدم الاتساق فى قطلونىة بازيليكسا سان ميجل دى كوشة San Miguel de Cuxà فى الروسيتون Rosellón ، ويبلغ سعة رواقها الأوسط ٩٤٠ م وهى بناء خشن جدا فى مظهره الضخم وليس فيه أى عنصر زخرفى ، وتبدو اليوم مهدمة غير أنه لم تشوهها ترميمات حديثة ، بحيث أمكن دراستها تلك الدراسة التى أفضت الى كثير من الآراء المتباينة التى حققها ساقها فى مساقها الصحيح دون فيليث هرنانديث ، مقدرا طابعها المستعرب (ش ٤٢٤) ، ونظام بنائها من كتل حجرية صغيرة غير معدلة فيما عدا الأركان والجنبات المشيدة بكتل حجرية كبيرة مصفوفة بحيث تتعاقب الكتل الطولية مع كتل عرضية مزدوجة على النحو القرطبى ، والعقود على شكل حدوة الفرس بدون مهابط ، وتتداخل فى بناء جنباتها مع امتداد يبلغ ثلاثة أرباع القطر على النحو القرطبى أيضا ، أما الأحجار التى تؤلف استدارة العقود فليست على نظام واحد ، وتصل الأروقة الثلاثة بواسطة عقود أخرى مثلها فى كل جانب تقوم على دعائم عريضة جدا ، والرواق الأوسط يمتد حتى طرف الكنيسة كما فى لوروسا دون أن يكون فيه باب ، وفى صدرها عقدان آخران كبيران يفتحان جناحى الذراع كما فى لوروسا أيضا ، ويتلو ذلك أسطوان آخر ممتد فى استطالة من قبل الرأس الذى لعله كان مسقوفا كبقية الأجزاء ، وتنتفح نوافذ كبيرة فى الأجزاء العليا باستثناء رواق الهيكل ، وهذا يرجع الى أنه كانت تصطف خلفه ثلاثة أروقة بقيت من كنيسة أقدم منه عهدا افتتحت سنة ٩٥٣ ، وتم بناؤها قرب سنة ١٠٣٥ على أيدي القس أوليفيا Olive وفق طراز الفن اللومباردى ، ويتعلق بجانبى الذراع زوجان من المقاصير المغلقة فى استدارة أشبه بحنيات الكنيسة تعلوها قبوات أسطوانية فى انحناء على شكل حدوة الفرس وبينها وبين القسم الأوسط بابان بهما نوافذ كبيرة فوق عتبا عقود حدوة الفرس وقواعد يقوم عليها المصراعان الخشبيان ويفضى هذان البابان من الجوانب الى الذراع القديم المذكور عن طريق ممر غير مسقوف ، اذ لم يكن يسمح لغير ذلك تصريف مياه الأمطار وادخال الضوء فى الأسطوان الأوسط والذراع .

ولما تهدمت أروقة الكنيسة الأولى ظهرت الكنيسة الحالية بفضل مجهود الرهبان كما

يرجع ذلك المؤرخون وافتتحت سنة ٩٧٤ ، وهو تاريخ تقف منه ؛ حين نغزو اليه هذا البناء القوي الذي يتسم في الوقت نفسه بخشونة في المظهر وتجرد من الزخرفة ، على الظروف التي كانت تكتنف حينئذ العنصر القطلاني المستعرب .

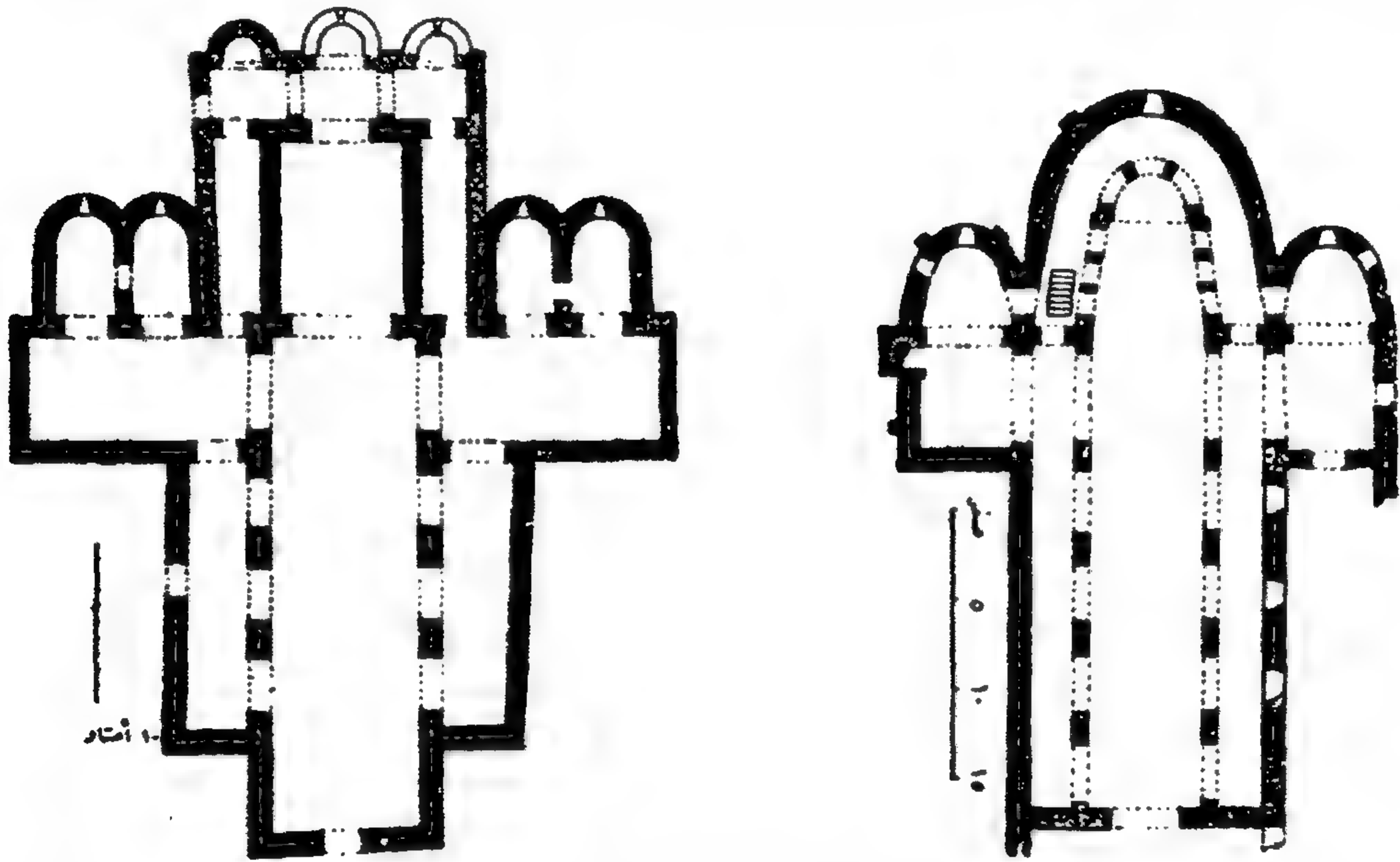
وهذه الكنيسة أيضا يمكن أن تكون على رأس طائفة من الكنائس الصغيرة في قطلونية القديمة تتسم بنفس الخصائص ، وأولها كنيسة سان ميغل دي أوليردولا San Miguel de Olérdula وترجع فيما يبدو الى سنة ٩٣٠ ، ومقصوراتها منحنية من الداخل ومربعة من الخارج كمقصورات كوشة ، وعقدتها على شكل حدوة الفرس ، وتوزيع أجزائه غير منتظم ، ذو مهبطين على خوصة مقعرة ، ثم مخارج الأروقة ، وبقيت نافذة صغيرة استغلت في الكنيسة المجاورة لها فيما بعد ، عقودها مزدوجة مرتفعة . وتفصل بينها الأعمدة وقد عرفها السنيور مارتوريل Martorell ، وهي ذات حلقات وتاج من أربعة أطراف ملئ بزخارف هندسية وضافات ووريدات وكل ذلك أصيل بقدر خشوته .

وهناك كنيسة أخرى صغيرة تعرف بكنيسة سان كيرثي في بدريت San Quirce de Pedret تضم ثلاثة أروقة مع مقصورة مربعة وحنيات جانبية تحتفظ باستداراتها من الخارج وعقودها التي تقوم على أبدان ملساء على شكل حدوة الفرس ، وكذلك العقدان اللذان يتصلان ، كل على حدة بالرواق الجانبي الباقي الآن ؛ وهما يشبهان تماما تلك التي في كنيسة أوليردولا Olérdula ، وكانت بها رسوم حائطية رومانية ، ولما نزع دون خوسيه جوديول Jose Gudiol الرسوم التي تزين المقصورة ظهرت رسوم أخرى تحتها تتسم بتلك الأصالة الغريبة التي تعد من خصائص القرن العاشر في صور مخطوطات المستعربين بدون أن يكون لها اتجاه في الرسم أو الزخرفة ولكنها تدل على عبقرية ، وتضم جامة مصلبة تزدان بفارس طريف لعل الى جانبه راهبا ، وفي الجانب الآخر رجل جاثم على ركبتيه ، وفي موضع آخر رجل يصلي في دائرة فوقه سر يتهيا للطيران (انظر الجزء السادس ش ٨٧) .

وبقي من كنيسة سانتا ماريادي ماركيت Santa Maria de Marquet ذراع صغير و برج ومقصورة مربعة ، وعقودها على شكل حدوة الفرس متسعة جدا في تسنيج خشن ، وقبوات من ملاط فوق عيدان الصفصاف (ش ٤١٩) . وفي سان خوليان دي بواذا ثلاث أساطين كل منها على حدة ، تعلوها قبوات أسطوانية قائمة على شبكات من الأعواد المتداخلة وعقود حدوة الفرس محكمة النظام مع بروز ، ومهابطها مستنة ولعلها متأخرة العهد عن الكنائس الأخرى (ش ٤٢٢) .

رودا :

يفوق دير سان بدرو دى رودا الجليل فى سموه تلك الكنائس المذكورة ويقوم فى قمة البرانس مشرفا على رأس كريوس Creus وخليج روساس Rosas ويتجه نحو الشمال ، والوصول اليه عسير ، والظاهر أنه لم يكن هناك ميل لتشييد مباني فخمة نظرا لعنف الطبيعة وقسوة الحياة فى ذلك الموضع . والمعروف أن ملك فرنسا قد جعله ديرا سنة ٩٤٣ بإشارة من تاسيون النبيل Tassion الذى تهرب ومات عام ٩٥٨ بعد أن شيّد كنيسة ، وافتتحه فى محفل مهيب سنة ١٠٢٢ ، وقد تبدو هذه التواريخ بعيدة العهد بالنسبة للبناء الحالى ، ومع ذلك فتأخير هذه التواريخ لا نجد تفسيراً صالحاً لأجزائه المعمارية المفرقة فى الأصالة ، ولكن يؤيدها طابعه المستعرب فى المرحلة المعمارية الأولى ووجود تيار مبدئي



ش - ٤٢٣ ، ٤٢٤ : تخطيط كنيسة سان بدرو دى رودا وكنيسة سان ميكل دى لوشة

ييزنطى فى المرحلة التالية مما يعد ثمرة للثورة الفنية التى أثارها أوليفيا العظيم وقد شهد افتتاح الدير (ش ٤٢١ ، ٤٢٥) ، وإلى المرحلة الأولى يرجع الدير والنطاق الكلى للجدران ، فتحة مقصورة كبرى واثنتان جانبيتان فى تصميم يضاوى الشكل ، ويقسم المقصورة مجاز الكنيسة الأوسط الى قسمين ويتفق مع الطابق الأسفل الذى تقوم عليه. أمام ذلك فى غير بروز جناحا الذراع ثم الأروقة الثلاثة بجسم الكنيسة (ش ٤٢٣) ولا يعرف سوابق لكل ذلك

ولا اشتقاقات ، وهي بعزلتها الواضحة تبدو كما لو كانت تتحدى مقارنتها بالأبنية التي يشيدها البشر في الأراضي الواطئة . غير أن مهندسها لم يكن يسعه الا أن يكتشف في تلك الأبنية بعض ما يمكن أن يتعلمه فيما يتعلق بالنظام المعماري فحسب لا في تكوينها العضوي الأساسي ، اذ يلاحظ أولا ما تتسم به من نظام أقيبتها ، وهو ليس بالجديد علينا ويذكرنا بالعمارة الراميرية ، وكذلك الحال في نسبة الأحجام اذ يبلغ عرض الرواق الأوسط ٦ر٢٠ م وارتفاعه يقرب من ضعف الارتفاع في الرأس ، وهذه ظاهرة تتصل بالرشاقة المتناهية بحكم توافق الطابع البازيليكي مع التقبيب ، ونظام البناء من الكتل الصخرية غير المعدلة ، تتألف فيها زوايا كثيرة ، قد دعمت في الأجزاء السفلى والأركان بكتل حجرية مصفوفة على أساس تعاقب الكتل الطولية مع كتلتين عرضيتين ، وأبواب معتبة مع عقود نصف دائرية عاتقة رديئة التسنجع فيما عدا عقدا واحدا مبنيا من الكتل الجيدة القطع كما هو شأن العقود العليا الكبرى الكاملة ، في انحناء على شكل حدوة الفرس ، قليلة الامتداد مع مهابط مشطوفة ونوافذ تتجه نحو الداخل مع نظام بنائي محكم وقبوات من الملاط مشيدة باللوحات الحجرية ؛ ويقوم العقد ذو الشريط المنبجج على أعمدة مرتفعة خالصة به تاج من الطراز اللومباردي مزين بتشييكات وحدارة ذات طوق ، ولعله أضيف الى تلك الأعمدة في الفترة التالية عندما اتجه التفكير الى زيادة ارتفاع البناء ؛ ويمكن الوقوف على الحل القديم بشأن نسب الدعائم في الرأس والطرف ، وتنتهي في مستوى يتفق والعقود البارزة في القبوات بطرفي الذراع حيث كان يجب أن توضع العقود الفاصلة للأروقة . وقد رفعت هذه العقود وتوالت في الفترة التالية على أساس نظام الأعمدة الجديدة ؛ وحينئذ لم يكن من الممكن اطلاق قباب أسطوانية كاملة في الأروقة الجانبية عبر الذراع ، مما أدى بالأقبية الجديدة التي في شكل ربع أسطواني الى تعطيل بعض النوافذ المتجهة نحو الرأس . ولا شك أن الدعائم الفاصلة كانت مستطيلة القواعد فقط كما يدل على ذلك اثنان بقيا منها .

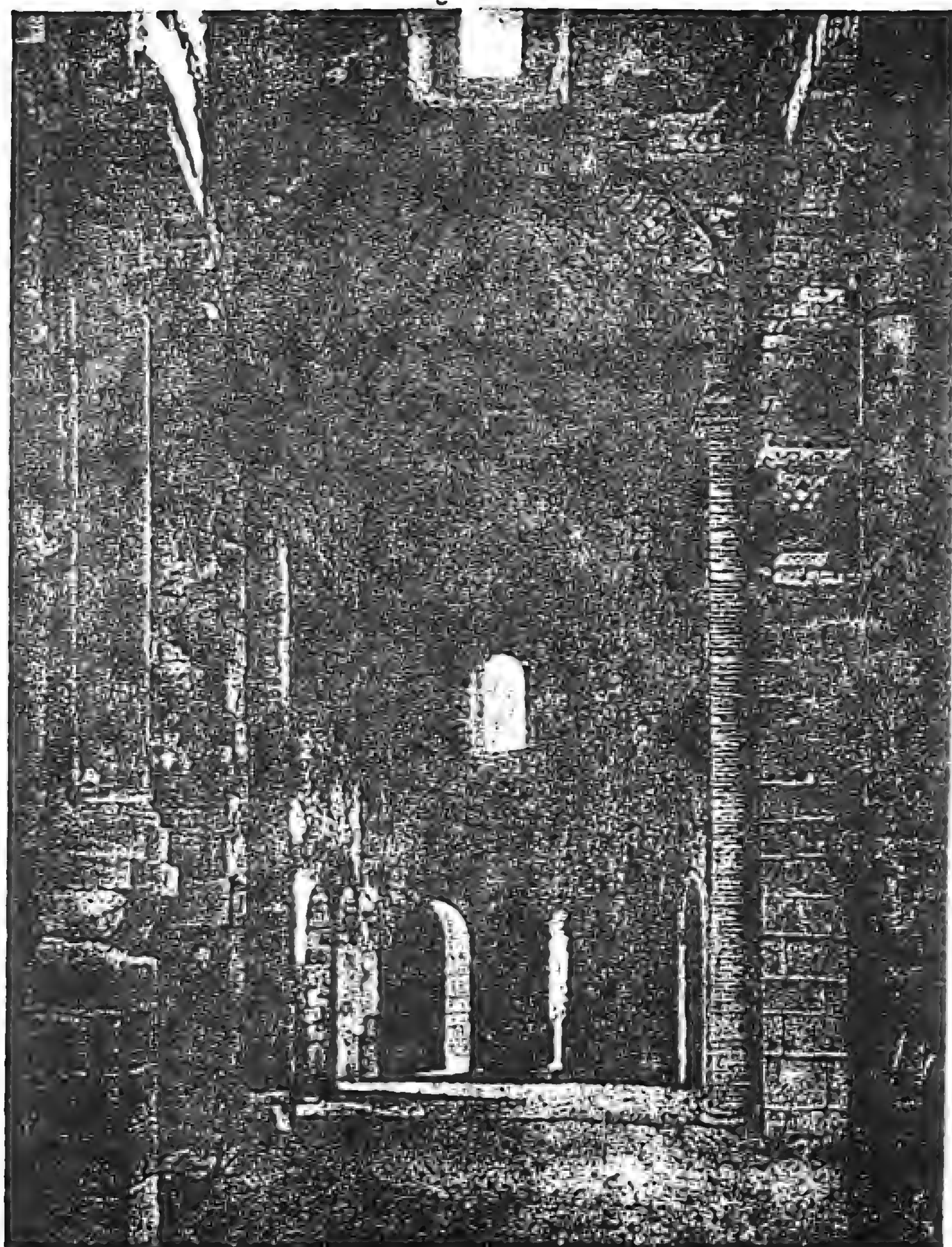
وفي الفترة التالية يختفي كل أثر للطابع المستعرب (انظر ج ٥ ش ٩ — ١٢) فالدعائم الفاصلة تحاط بأعمدة متلاصقة بها ، ويتعقد النظام المعماري المبدئي في صورة غريبة رائعة ، غير أن أكثر ما يلفت النظر هي الأعمدة نفسها بتيجانها الفنية ، وهي من مجموعتين : الأولى من نوع لومباردي بها تشييكات مخططة تنتهي بوريقات وكذلك شأن حداثاتها وان كانت تزدان أحيانا بأوراق مصطفة ، والأخرى تحاكي النظام الكورنثي في حرية فحدراتها تزدان بتفريعات مشطوفة وقواعدها ذات تعبير متسع ، والمجموعة اللومباردية تعد عملا غريبا يمكن أن نحدد

تاريخها بمقارنتها بالنوع الايطالى وخاصة كنيسة سان أمبروزيو دى ميلانو San Ambrosio de Milàn وتضم المجموعة الكورثية ستة تيجان هى الكبرى والمتزاوجة ، اثنان منها فى رأس الكنيسة يحملان فرعين مزدوجين فى ضخامة مما يمكن أن يعد استيحاء مباشرا من الفن الرومانى ، والتيجان الأربعة الأخرى ، وتكاد تكون متماثلة ورشيقة جدا ، يمكن أن تعد بيزنطية بحتة ، فهى وإن كانت تقترب من الفن القرطبى إلا أن مسبحاتها الغنية المتصلة بها تغرى بمقارنتها ببعض التيجان المنقولة الى كنيسة سان ماركوس بالبندقية San Marcos وكذلك فن النحت الزخرفى فى روسيون Rosellón وهو من نوع العتب الذى يرجع الى عام ١٠٢١ فى كنيسة سان جينيس لى فون San Genis les Fonts ومع ذلك فإن عقودها الصغيرة التى على شكل حدوة الفرس قد تجاوزت الطابع البيزنطى الذى تأصل هناك فى أحد مصانع الرخام المزدهرة حتى القرن الثانى عشر (انظر ج ٥ ش ١٣ — ١٦) .

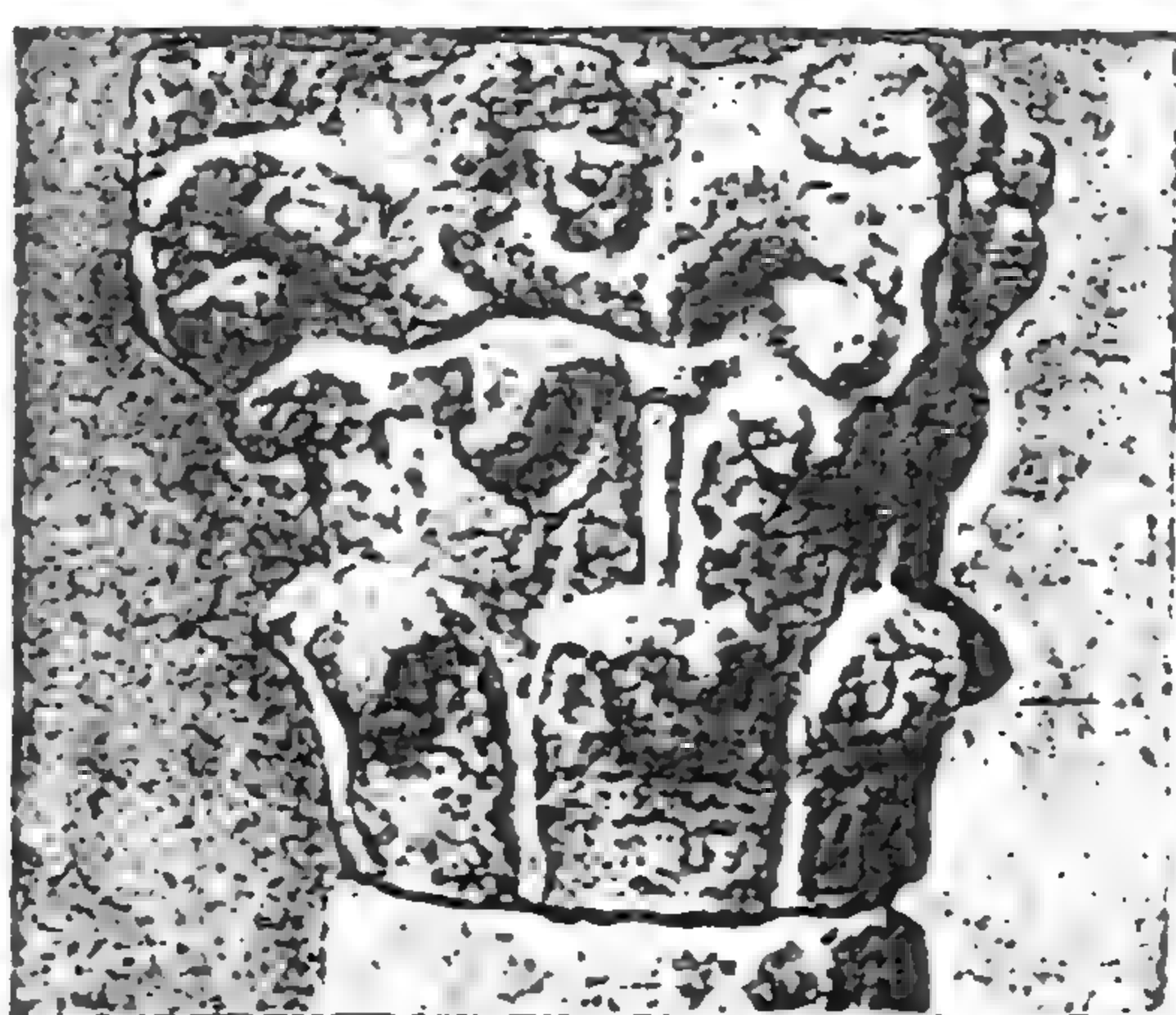
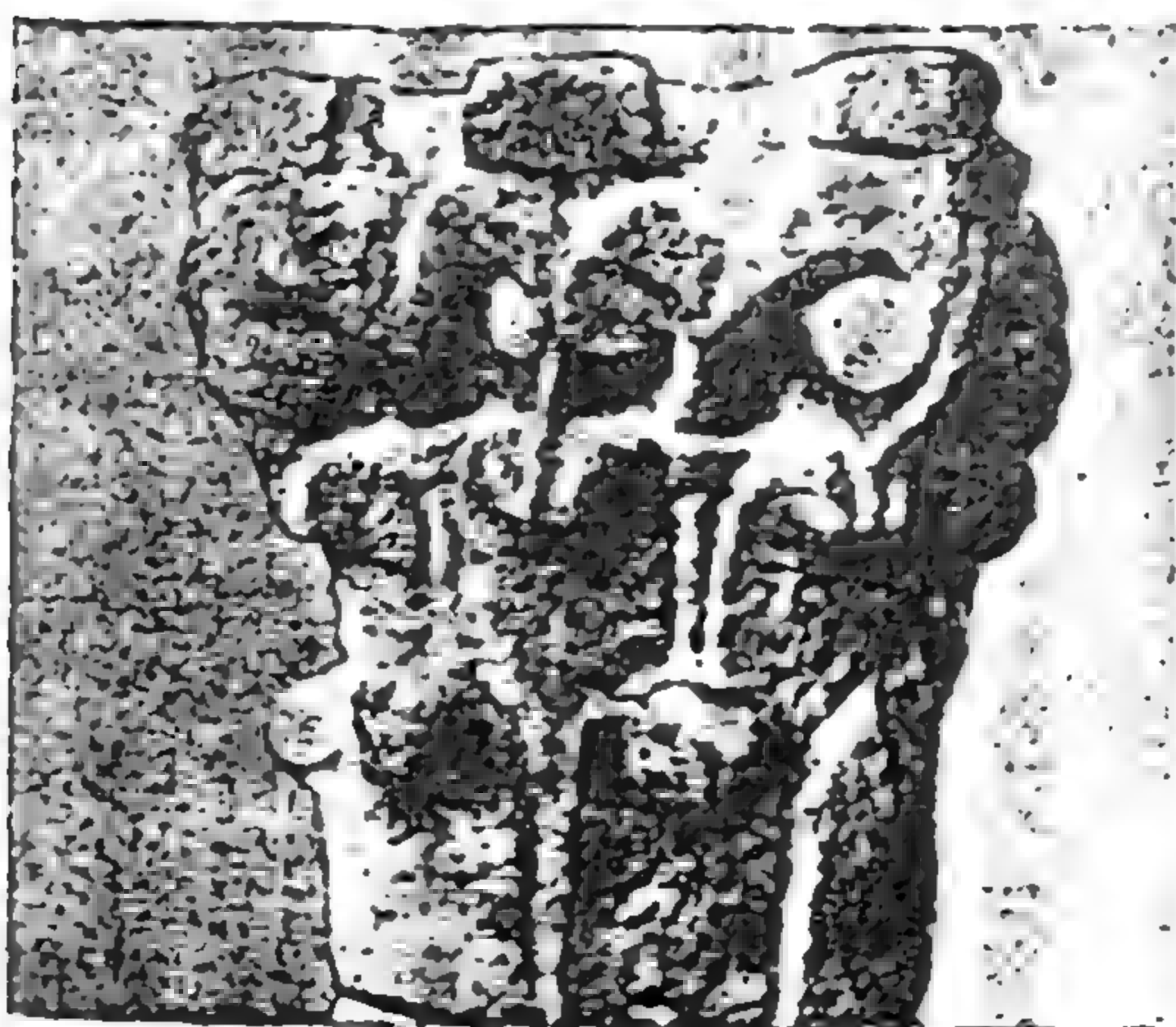
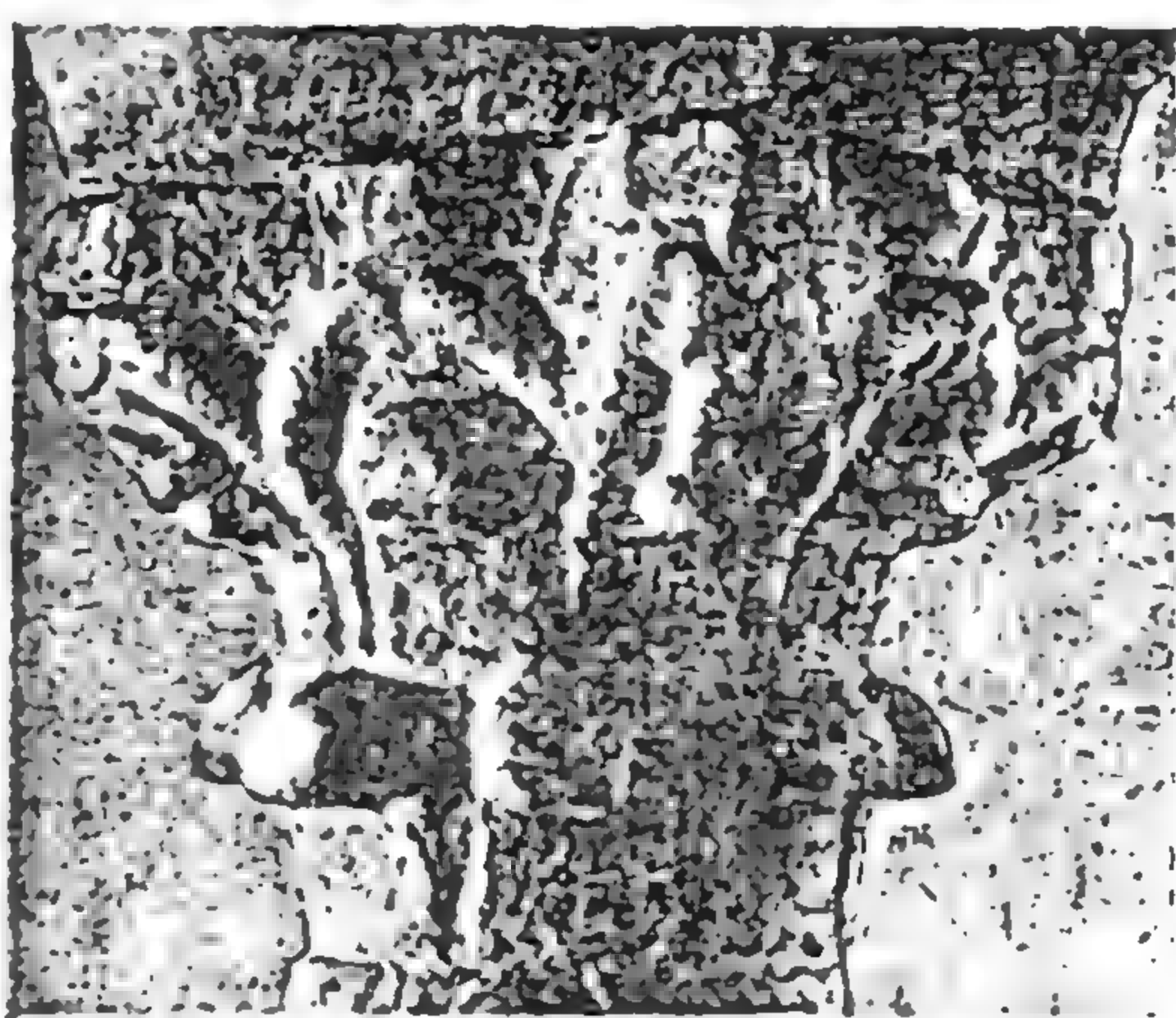
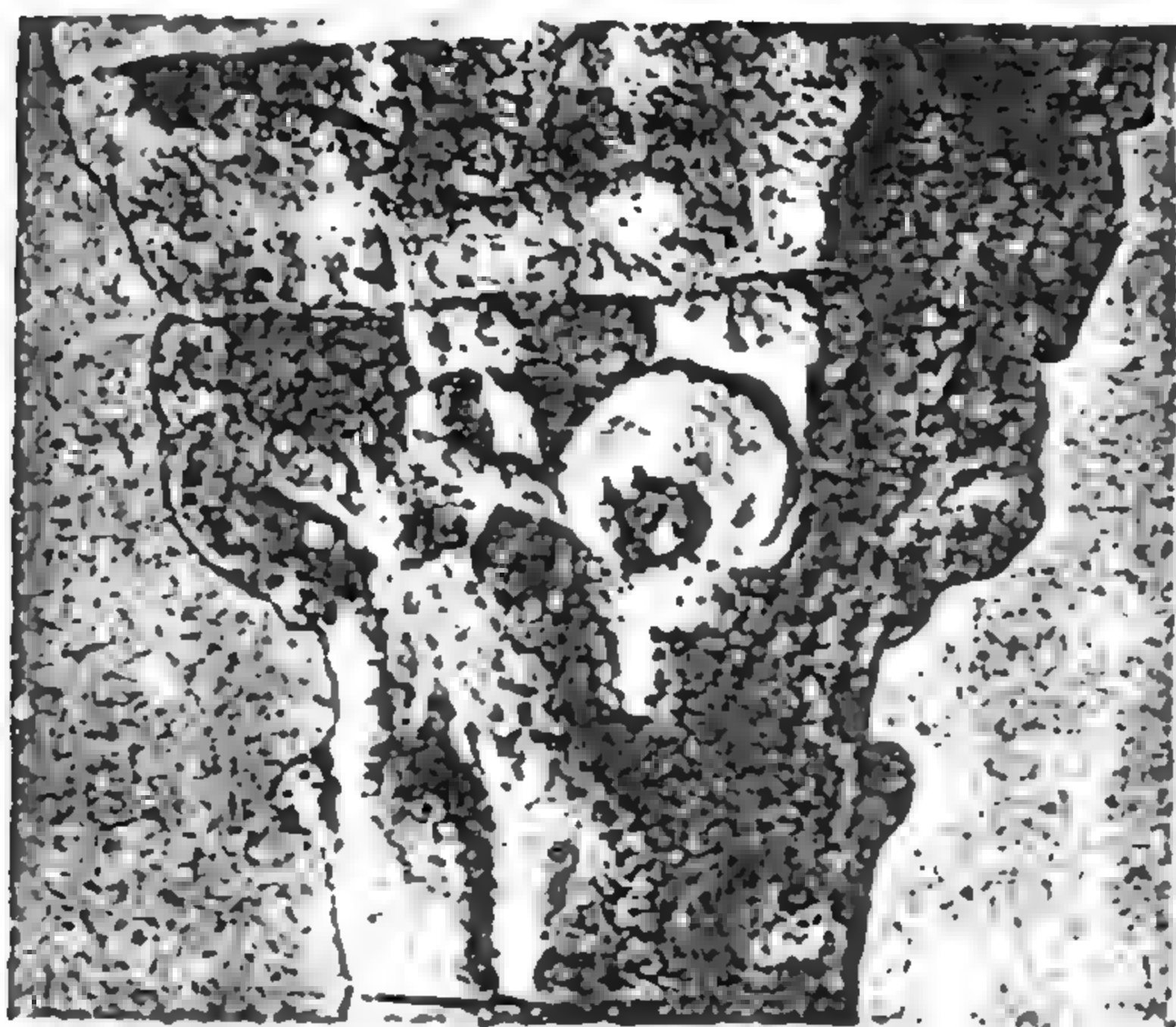
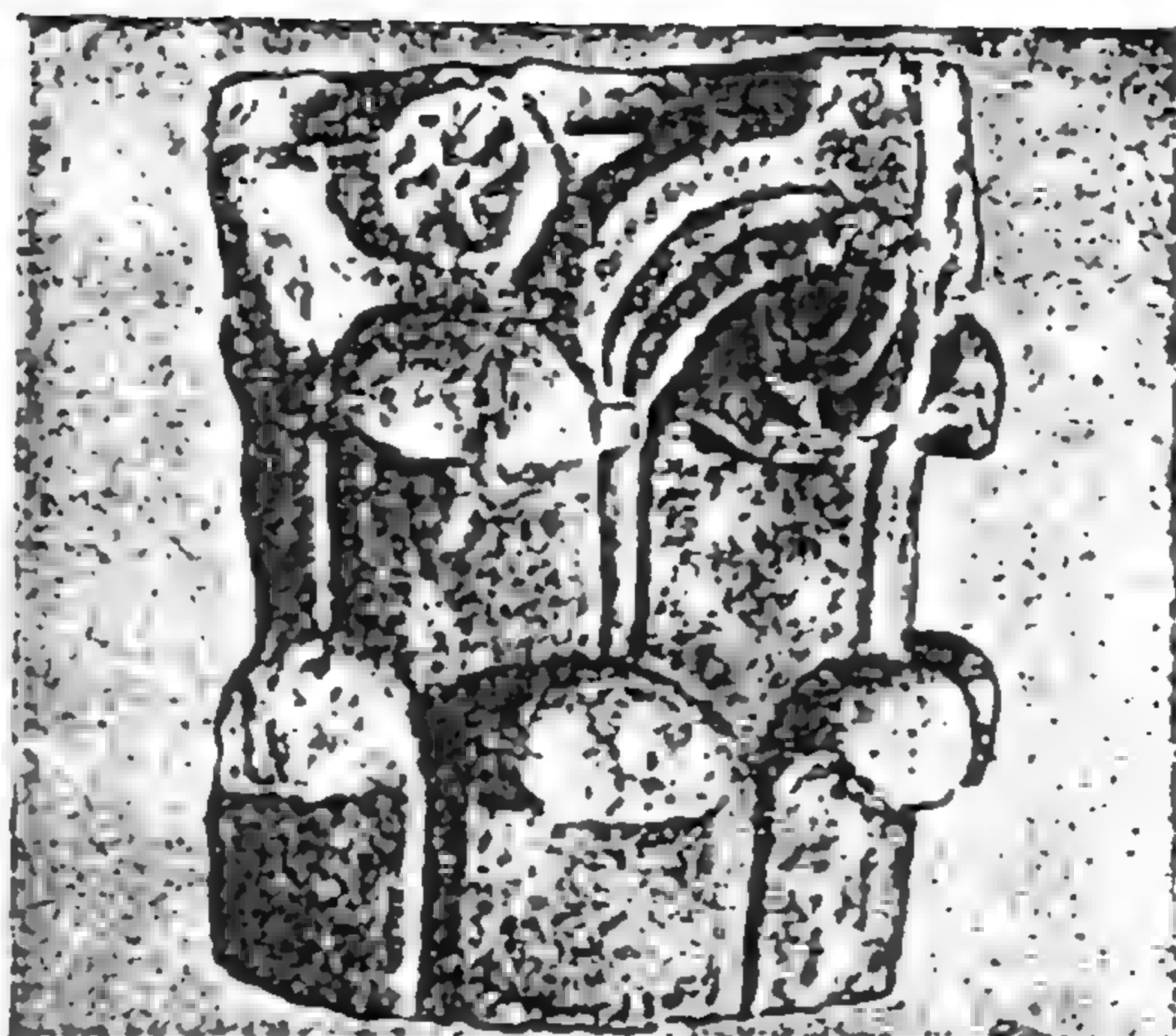
ريبول :

قبل أن نطوف فى إيطاليا والمشرق يجدر بنا أن نتناول بالبحث ديرا آخر يعد أيضا من مفاخر قطلونية وهو دير سانتا ماريا دى ريبول Santa Maria de Ripoll ، وقد تأثر بمرحلة ثانية للطابع المستعرب فى أروقة كنيسة الضخمة التى أقامها الكونت أوليا كابريرا Oliva Cabreta ، وكان افتتاحها سنة ٩٧٧ (انظر الجزء الخامس ش ٢٦) وفيها تصطف بين الأروقة الجانبية المزدوجة عقود تحملها على التبادل دعائم مطولة وأعمدة بقى منها قطع كثيرة قام بدراستها دون فيليث هرنانديث وحدد اشتقاقها من النوع الكورثى الخلافى بقرطبة ، ولم يبق بعد دراسته مجال للقول ، وكلها تحمل أوراقا ملساء وفروعاً مزدوجة ، تتقاطع فى وسطها أحيانا وأحيانا أخرى مخططة أو تشبه أوراقا مشطوفة (ش ٤٢٦ ، ٤٢٧) وقد اشتهر من اشتقاقاتها تاجا كورنيا Cornella ، وهما محفوران حفرا شديدا (الجزء الخامس ش ٥) وأصلهما وإن كان تاريخه غير معروف — نلاحظه فى تيجان الطابق الأرضى من كاتدرائية فيش ، وقد اكتشفت هذه التيجان أخيرا (ش ٤٢٨ ، ٤٢٩) .

ثم فى تيجان سان بينيت دى باجيس San Benet de Bages ولعلها تختص بالكنيسة التى كان افتتاحها فى سنة ٩٧٢ ، وفى تيجان برج سان ماتستو دى باجيس San Mateu de Bages الذى اهتمدى اليه دون خوسيه جوديول بعقوده التى على شكل حدوة الفرس وتيجانه ذات الأوراق والفروع الملساء (ش ٤٣٠ ، ٤٣١) . هذا الى نافذة صغيرة بها عقدان توأمان على شكل حدوة



ش ۴۲۵ - کتبه سان بدرو دی رودا . مقدم الکتبه



ش ٤٢٦ ، ٤٢٧ - تاجا عمودين بريول
 ش ٤٢٨ ، ٤٢٩ - تاجا عمودين في كاتدرائية فيش
 ش ٤٣٠ ، ٤٣١ - تاجا عمودين بكنيسة ماتيو دي باخيس

الفرس في نفس الكنيسة ، وهذا التأثير العربي الذي لا شك فيه يتفق تماما مع الاتجاه نحو الثقافة القرطبية التي أذكى شعلتها الأسقف المشهور آتون Atton في فيش Vich ، وخربرتو Gerberto قرب عام ٩٦٧ ، وتجلّى ذلك في خضوع حكام برشلونة للخليفة الى سنة ٩٨٨ .

وهناك أمثلة معمارية أخرى بها عقود حدوة الفرس وبخاصة في مدخل كنيسة سان فليو
دي جويشولس San Feliu de Guixols الفخم وكنائس أخرى صغيرة متواضعة جدا في
منطقة جبال البرانس كشفها السنيور بويج اى كادافالش S.: Puig Y Cadafalch
وهي تؤلف بقايا من العهد الماضي بين ابتداءات لومباردية مما يوحي بأنها حديثة العهد بوجه
عام .

سین

وإذا انتقلنا الى المركز الأساسى لحركة الاسترداد فائنا فى أكثر مناطق المستعربين ازدهارا حيث أقام الرهبان الأندلسيون منشآتهم فى كنف ألفونسو العظيم وأبنائه ، وكانوا يعملون بأيديهم فى اقامة الكنائس وبث الثقافة فى تلك الأراضى التى استوطنوها حينئذ مع أناس جاءوا أيضا من المناطق الجنوبية ، ففى ليون نما الطابع المستعرب المتكامل وضم روائع معمارية فى الوقت الذى اشتدت فيه العناية بفنون المخطوطات كتابة وتصويرا على نحو لا نظير له فى الأصالة وقوة التعبير ، كما كان الشأن فى فنون الترف ، وتناول التأثير أيضا النظم واللغة والبحث فى تداول مع الحضارة الأندلسية العربية بحيث كان القرن العاشر يمثل ذروة التفوق الاسبانى على العالم الغربى كافة .

وشهدت العمارة فيضا من الابتداعات التي سلكت ميلا غير معينة ولكنها جارفة ، ويتجلى الطراز البازيليكي في أعظم صورهِ بسان ميغل دي اسكالادا San Miguel de Escalada وكنيسة سان ثريان دي ماثوته San Cebrián de Mazote ويتنصر الطابع البيزنطي الى حد ما في كنيسة سانتياجودي بنيالبا Santiago de Peñalba وكنيسة سانتا ماريا دي لينيا Santa Maria de Lebeña اللتين أقيمتا على أبواب آشتورية ، وفي كنيسة سان ميان دي لاكوجويا San Millán de LaCo وسان باوديل دي برلانجا San Baudel de Berlanga في قشتالة حيث يصطبغ أسلوب

عهد الخلافة بصيغة الطبيعة دون أن يفقد الأصالة ، ويساهم الدفع الفنى الزخرفى القائم على أساس بيزنطى فى تحديد الاتجاه غير الأوروبى للفن الاسبانى حينئذاك .

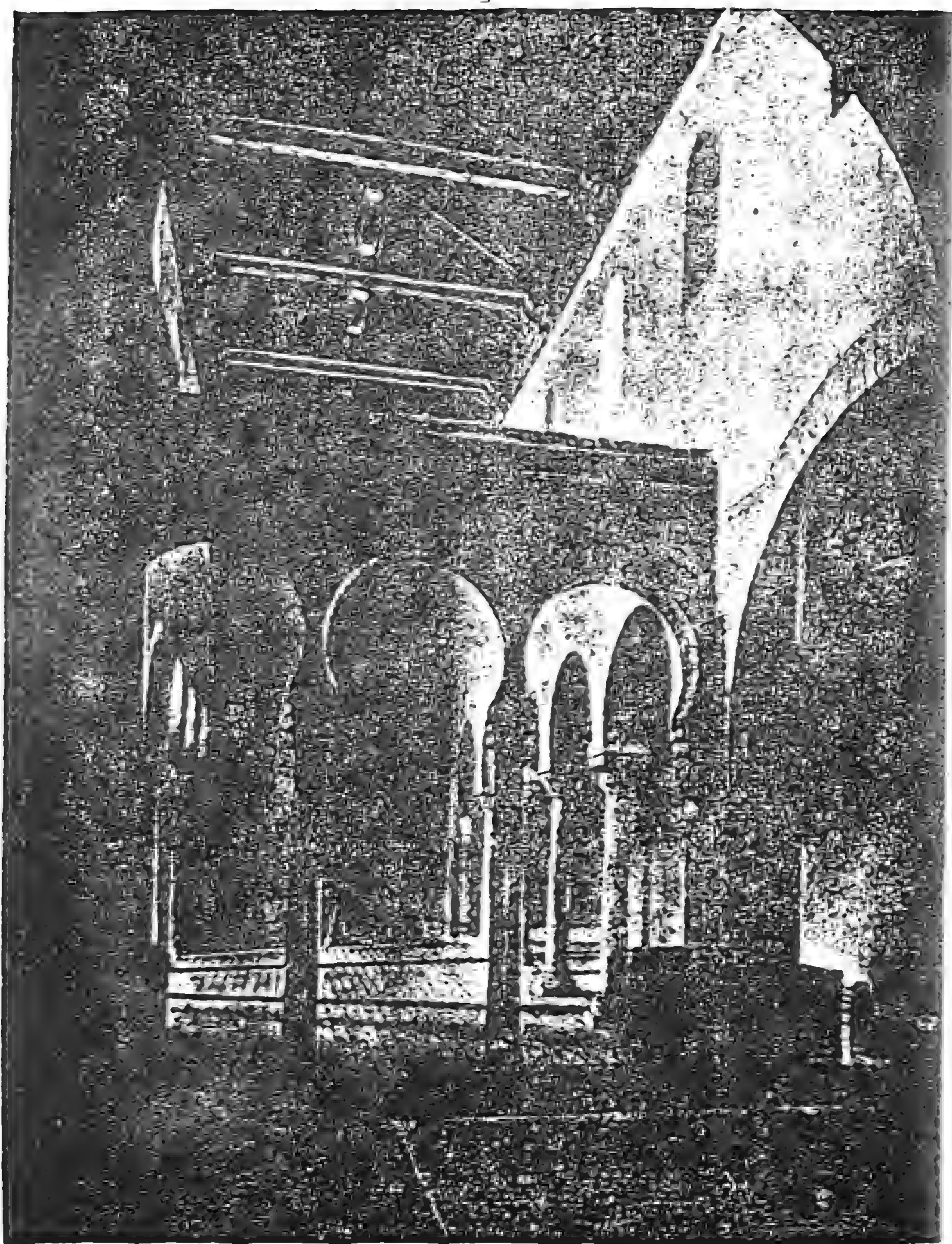
والذى يؤسف له أننا لا نستطيع أن نوضح معالنه حين أخذت تهب الرياح من الشمال ، وحدثت من ثم الثورة الرومانية بحكم تأثير الاستغراق الروحى للإمارة الفرنسية ورسل البابا والصليبين من ناحية ، والتصور الدينى من ناحية أخرى ، ولم يكن يروق الناس اعتناقه من قبل لعدم وجود نماذج يسجون على منوالها ؛ ولو كتب للسياسة الداخلية لولة قشتالة التى أكدها السيد القنيطور الغلبة على توسع ناقارة فى عهد سانشو الأكبر المولع بالفن الرومانى وعلى الطابع اللومباردى الذى بثه أوليفا العظيم لأمكن لهذا الخليط من العناصر القومية أن يتفاعل ويشد من أزر أسبانيا لتواجه التيار الأوروبى .

والفترة المستعربة الأسبانية غريبة الا أنها تقترن بعقريه كما هو شأن الفن الاسبانى ، وانما قلل من كماله تغليب الروح عليه ، بحيث صدر عنه اتجاه غير كلاسيكى ، وكان من أثر التبذير فى بواعث الابتداع أن ذهبت هباء فأصبحنا حيال فوضى ، استحال معها التقدم المنهجى اللازم لاكتساب تفوق ثابت ، وتبدل للقوى التى لو أحسن توجيهها واحكام ضبطها لضمنت نصرا ، ومع ذلك لم يكن من المستبعد احتمال ظهور أساليب تقترن بابتداعات تتم عن كفاية .

اسكالادا وماثوتى :

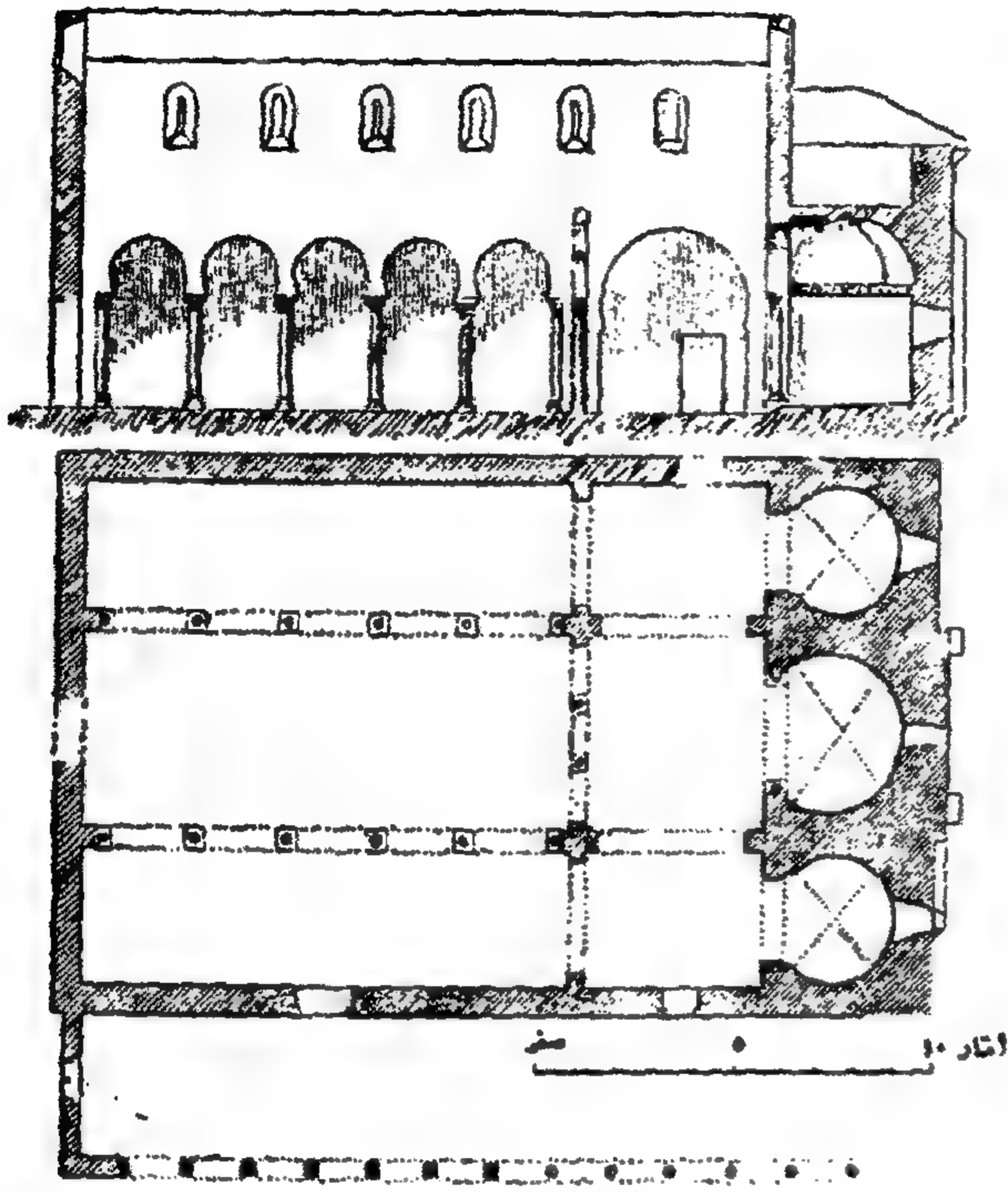
البازيليكا تعبير عن المسيحية اللاتينية المتوازنة ، وهذا ما لا يجيد عنه من الأبنية التى ذكرناها سوى بازيليك ملكى التى تتسم ببعض الطابع الشرقى ، أما سان ميغل دى اسكالادا فتتمثل بناء به ثلاثة أروقة ينفذ اليها الضوء الكافى ونسبها رشيقة وتخرقها مقصورة الصور على الطريقة الشرقية مع ثلاثة عقود تحدد بعقود أخرى جانبية ما يشبه الذراع الذى يهيم لقاعدة قبوة ينفذ منها الضوء كما رأينا فى لوروسا وقطالونية . وفى رأسها ثلاث حنيات استداراتها أكبر من نصف دائرة مع قباب ذات أربع خوذات ، وتلتف هذه الحنيات فى جدران مستقيمة من الخارج ، وفى الجزء الجنوبى مدخل به عقود على أعمدة أضيفت اليها بعد ذلك أجزاء حلت محل الأروقة الأمامية والأبهاء القديمة (ش ٤٣٢ ، ٤٣٣) .

وقد بلغ هذا النوع من الكنائس ذروته فى سان ثيربان دى ماثوتى ؛ فالذراع تجمله قبة ، وجناحاه مستديران تغطيها قبوات مفصصة ، وأما المقصورتان الجانبيتان فانهما على شكل



ش ۴۳۲ - الجزء الداخلى من كنيسة سان ميكل دي اسكالادا مصور من مقدمها

مربع ، وتعلوها قبتان متعارضتان ، وهذه التقييات القائمة على جدران صفيحة من الكتل غير المعدلة كان من شأنها أن تضعف ما حمل على الالتجاء الى تدعيمات ضخمة ، سواء بأكثاف ، أم بجدران تمتد في الأجزاء العليا للذراع مما يعوق الأبواب عن أداء وظيفتها ، أم بتبطين الحنية الرئيسية بجدار آخر من الداخل ، ومع ذلك فقد أدى ذلك الى انهيار أكثر



ش ٤٣٣ - قطاع وتخطيط لكنيسة سان ميغل دي اسكالادا

القبوات والجدار الجنواي فوق صف العقود الفاصلة للأروقة ، وبقيت أمارات واضحة لحريق كبير احترقت فيه العقود والأعمدة مما يفسر وجود هذه القطع المتناثرة ؛ غير أننا لا نعلم ان كان ذلك من أثر غزوات المنصور أو بسبب حادث آخر ، ويرجع تاريخ سقوطها الخشبية الى سنة ١٥١٨ (ش ٤٣٨ ، ٤٣٩) .

وتشييد كنيسة اسكالادا المحدد في نقش تاريخي يعزى الى القس ألفونسو مع أصحابه الذين قدموا من قرطبة وكان الانتهاء منها في سنة ٩١٣ وهناك نقش آخر مماثل لهذا

النقش يتصل بدير سان مارتين دي كاستينيدا San Martin de Casteneda يتضمن أنه من انشاء القس خوان ، وقد جاء أيضا من قرطبة بتاريخ سنة ٩٢١ ؛ وفيما يختص بسان ماثوتي فمن الممكن أن يعزى تشييدها الى القس القرطبي مارتين في نحو تلك السنين ، وهذان النقشان المشار اليهما يتضمنان في اعتزاز أن الكنيستين أنشئتا لا بغرض من سلطة عليا ولا عن طريق قهر الشعب ، بل بمحض عناية الرهبان ، والواقع أن كنيسة ماثوتي تشهد بذلك في كتلها الحجرية الممتازة وهي من الحجر الجيري الرقيق وخاصة فوق صفوف العقود بالأروقة حيث يظهر أسماء هؤلاء الرهبان الحجارين على النحو التالي :

وهذه حقائق قيمة فريدة :

Lupo dcs—Arias Forti Fecit—Zaddon fet—Endura diagono—Ivaner kelrici—Monio memoria—Pertus me fecit filio de Lovanes— Ermanvald Sum—Frtr Agila Prsbiter, etc.:

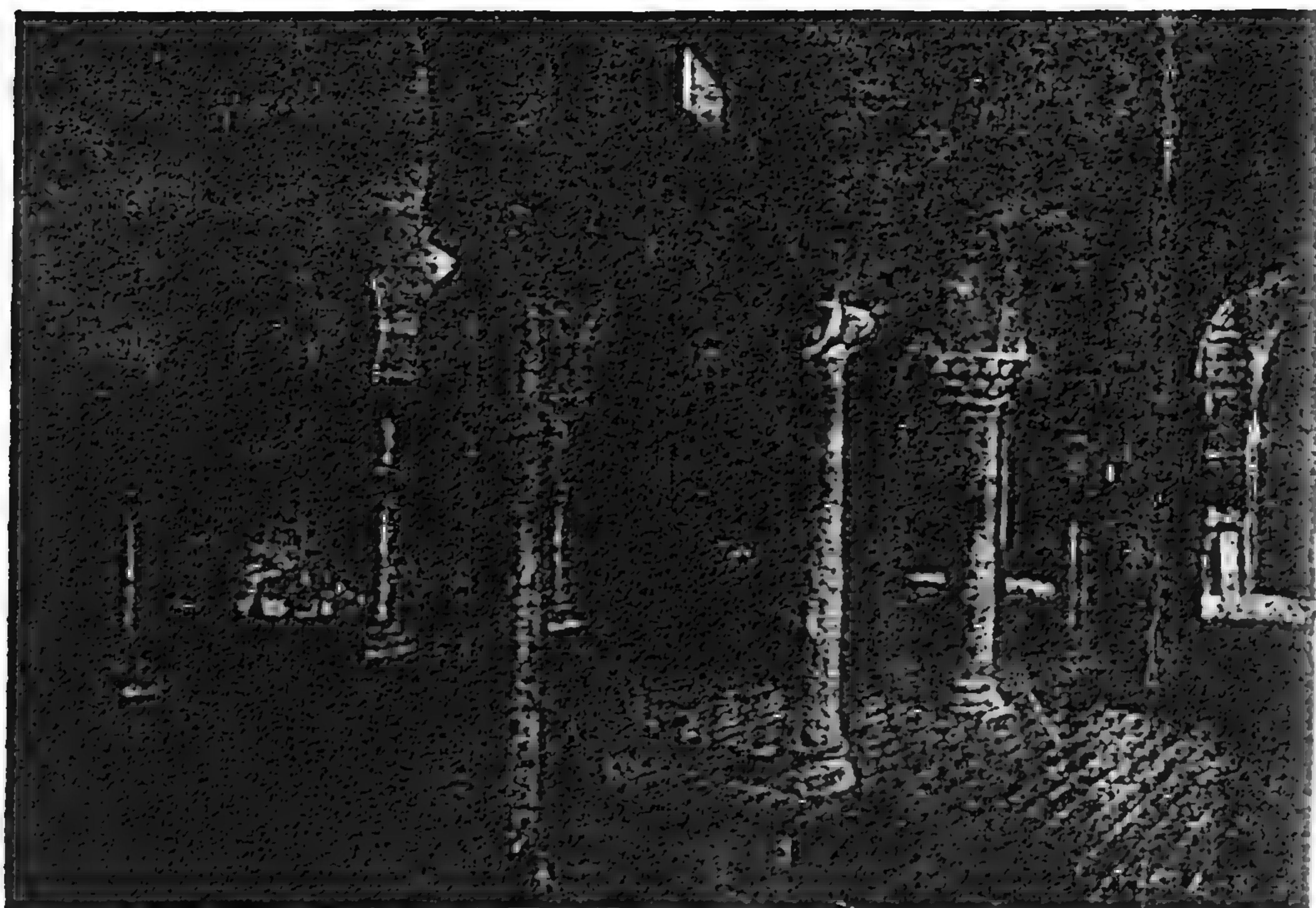
ويقوم نظام البناء في الجدران سواء في اسكالادا أم في ماثوتى على الكتل الجيرية غير المعدلة ولكنه من الآجر في الجدران التي تعلو عقود الرواق الأوسط في كنيسة اسكالادا ، أما في ماثوتى فهو من الكتل الحجرية المنحوتة في احكام وقد صفت دون ملاط يسكها ، وكذلك الشأن أيضا في العناصر الحية كالعقود بمضاداتها والنوافذ والسقف ، وكلها مشيدة بالحجر الجيري الممتاز ، والقبوات من آجر صلب ولم يبق منها في كنيسة ماثوتى الا قبوة كاملة متعارضة تهبط على أعمدة ، وقبوات أخرى في كنيسة اسكالادا مؤلف فصوصا منحدره كما في كنيسة سان لورنثو دي جرينوبل San Lorenzo de Grenoble بحكم تأثير بيزنطى ، وبقية القبوات في كنيسة ماثوتى كانت على هذا النحو أيضا غير أنها أكثر اتساعا وبها خمسة فصوص أو سبعة وقطاع من أسطوانة في المقدمة فوق افريز من خوذة مقعرة ولم يبق منها الا مخارجها ، أما قاعدتها ذات النوافذ فلم يبق منها شيء وسرى مثيلا لها في بنيالبا وفيما يختص بالعقود فهي جميعا على شكل حدوة الفرس ونسبتها في اسكالادا ثلاثة أرباع القطر فيما عدا عقود مقصورة الصورة ، وتصميمها على أساس مثلث متساوى الأضلاع يمتد الى ثلاثة أخماس نصف القطر أسفل نصف الدائرة ، وهذه النسبة تسرى في كل العقود بكنيسة ماثوتى ، وتوزيع الأجزاء فيها غير منتظم ، بدون تسنيج مركزي ، ويمتد في اتجاه المركز ، أما ظهورها فغير مركزة ، كما في عقود عهد الخلافة بقرطبة ، وكان يتحدد عن طريق حلية من الجص ، والنوافذ معقودة مع ميل داخلى بحيث تتعاقب فيها أشعة الضوء في اتساع وحدة .

أما من حيث الزخرفة فان مجموعة التيجان تمثل ذروتها ، وقد أخذت كنيسة اسكالادا تستغل تاجين من الرخام العجيب وثلاثة أخرى شاذة تشبه التيجان الأشتورية من القرن التاسع ، ثم عملت مجموعة منها متشابهة من الحجر الجيري الممتاز على الأسلوب الكورنثي وتحمل أوراقا ملساء وفروعا مخططة وسعفا على شكل حدوة الفرس ومسبحة ملساء وبعض تفاصيل تكشف عن أصل أندلسي وتتمثل فيها أشكال أسود صاعدة ، وطائر يحمل في منقاره سكا ورؤوس خرافية ، وطيور أخرى ، وكل ذلك في خطوط دون أى اتجاه الى الحفر البارز ، وهي موضوعات تتكرر في أفاريز الحنية الوسطى والعقود المتوسطة الجانية ومقصورة الصور بين سيقان متماوجة مع زيادة في التفنن في الحواجز التي تغلق الرأس حيث تكثر الطيور

التي تنقر عناقيد العنب وملفات نباتية وبراعم وأزهار حتى ضفائر من أربعة فروع وكل ذلك بالشطف على نحو رائع يدل على عبقرية مبتدعة (ش ٤٣٥ الى ٤٣٧) .

وتتجلى في كنيسة ماثوتى مجموعة أخرى من التيجان لا نظير لها في تنوعها وتتبع الطراز الكورنثى بادئة بتاجين يكادان يكونان في مستوى التيجان الكلاسيكية ويتسمان بالرشاقة ، وثمانية من التيجان الصغرى تتفاوت فيما بينها باعتبارها قطعاً منقولة ، ولعل بعضها من أصل قوطى غربى تتجلى غرابتها تسعة تيجان أخرى هى أشدها بدانة تتوزع في مجموعتين أو ثلاث مجموعات تكاد تكون متساوية ، ولكنها جميعاً صدرت عن مصنع واحد ، ويثرى الجمال البيزنطى فيما تزدان به من أوراق شوكة اليهود والفروع المزدوجة المضفرة أحياناً والمخططة أحياناً أخرى مع صليب يتدلى والشئ النموذجى هو وجود مسبحة متراسة حباتها كلها تقريباً ، وتعد هذه التيجان بداية النوع الشائع في جميع كنائس ليون التى سنراها في عصر متأخر عن كنيسة اسكالادا ، ولكن لها صلة بكنيسة ماثوتى باعتبارها سابقة عليها مباشرة وذلك بالتناظر بين أفاريز كل من حنياتها ذات الساق المتموج والبراعم والعناقيد في كنيسة ماثوتى دون أن يكون هناك تنمة لذلك من الحوائم والأسود الصغيرة والطواويس التى نراها في الحنية الأخرى ، وهذا الحرمان قد عوضه العثور أخيراً على قطعة شبيهة بالعتب موضوعة في حشو الباب الذى يقع في طرف الكنيسة وتتمثل فيه صورة بناء به شرفات وعقود حدوة القوس وتمثالان نصفيان لشخصين يتبركان بالماء المقدس نحتاً بأسلوب يدل على السذاجة التى كان يعانيها فن النحت حينئذ ، وتظهر الجوانب في التصميم بارزة ، أما القاع فمجوف ولا شئ أكثر من ذلك (ش ٤٤٢) ، وهناك عنصر زخرفى آخر تمثله الكنيستان كلتاهما وسيظهر باستمرار في جميع كنائس المستعربين وهو اتخاذ ذلك النوع من الكواويل القرطبية للحائر منحوتة في خوذة مقعرة بلفائف مصطقة في الحافة وأزهار من ست وريقات داخل الدوائر بالجوانب .

وفي الجزء الأسفل أفريز من القطع المسننة مصنوعة أيضاً من الحجر الجيرى الممتاز . وأخيراً جدير بالذكر الزخرفة الحائطية في ماثوتى ، وهى طورا بارزة على هيئة خوذة مقعرة ، وأزهار من الجص تحلى العقود والقبوات (ش ٤٤٠) وطورا يطلّى جزؤها السفلى في جميع الجدران باللون الأحمر ، أما بقية الأجزاء فيضاء ، ولكن تراءى في الأجزاء العليا ثلاثة صفوف أو أربعة من الآجر الأحمر بين خطوط عريضة بيضاء ، وهذا التخطيط يشغل السطوح



ش ۴۳۴ - كنيسة سان ميكل دي اسكالادا . بوائك في اروقته

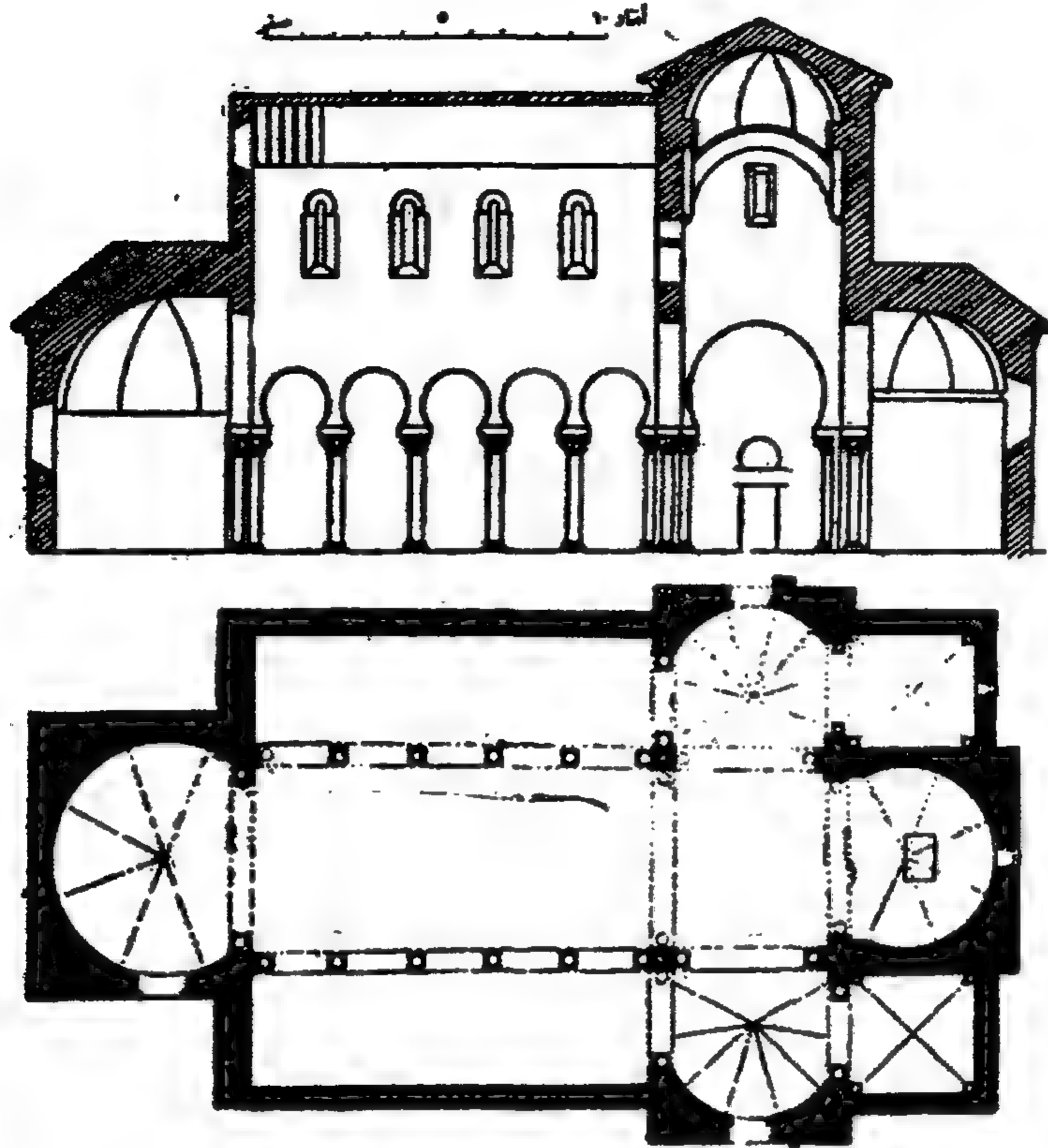


ش ۴۳۵ ، ۴۳۶ - تاجا عمودين ببوابة سان ميكل دي اسكالادا



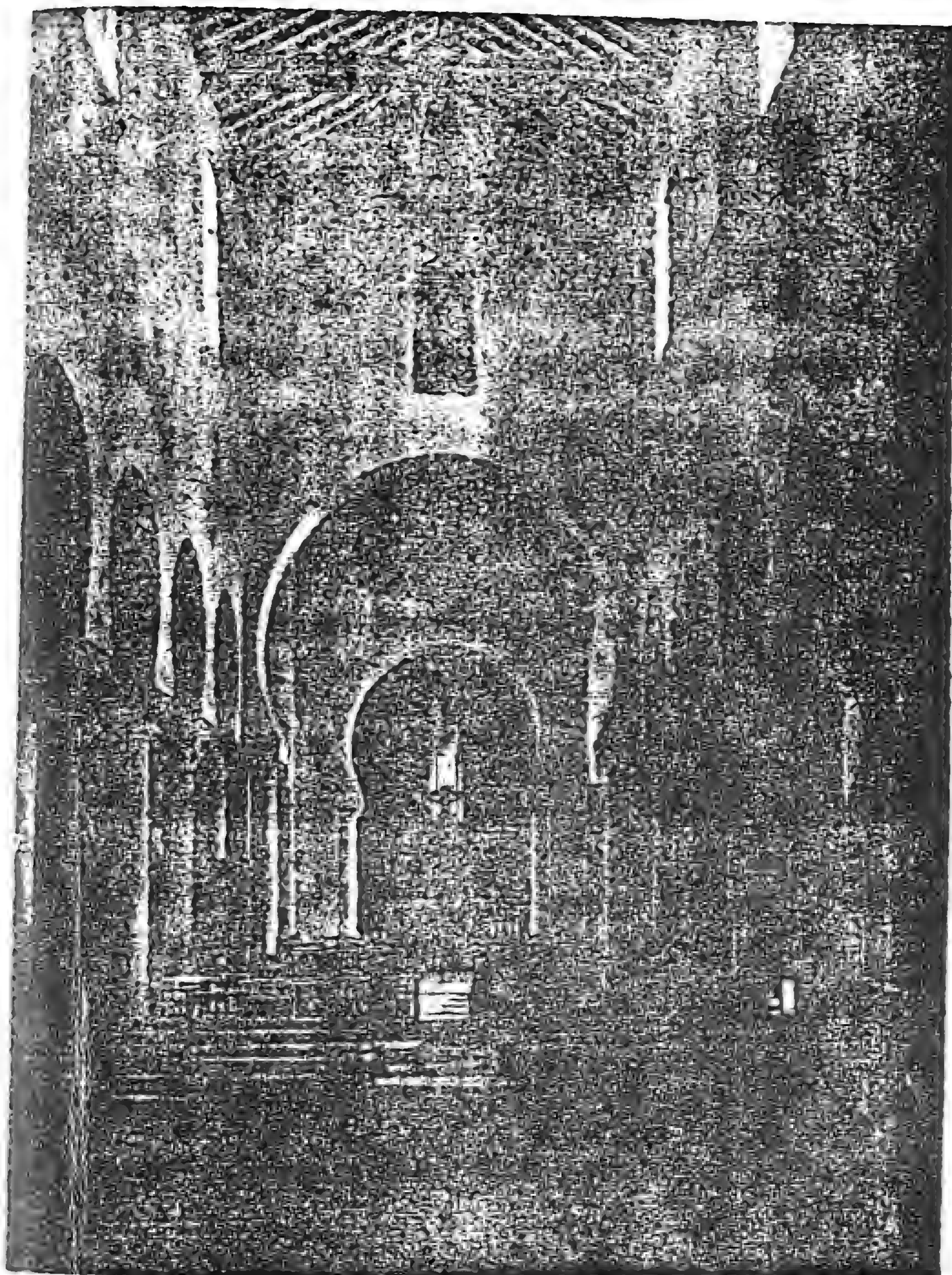
ش ۴۲۷ - کتبه سان میجل دی اسکالادا : مقصورة الصور

الواقعة بين النوافذ في الرواق الأوسط . وتتراعى عند قاعدة هذا الرواق بعض العقود ولعلها خمسة مصطفة ، ويحتفظ باب الذراع الشمالي بطلائه ويقوم فوقه عتب لعقد حدود الفرس خلافاً للتخطيط مع تسنيج المستعربة بليون قد توطدت .

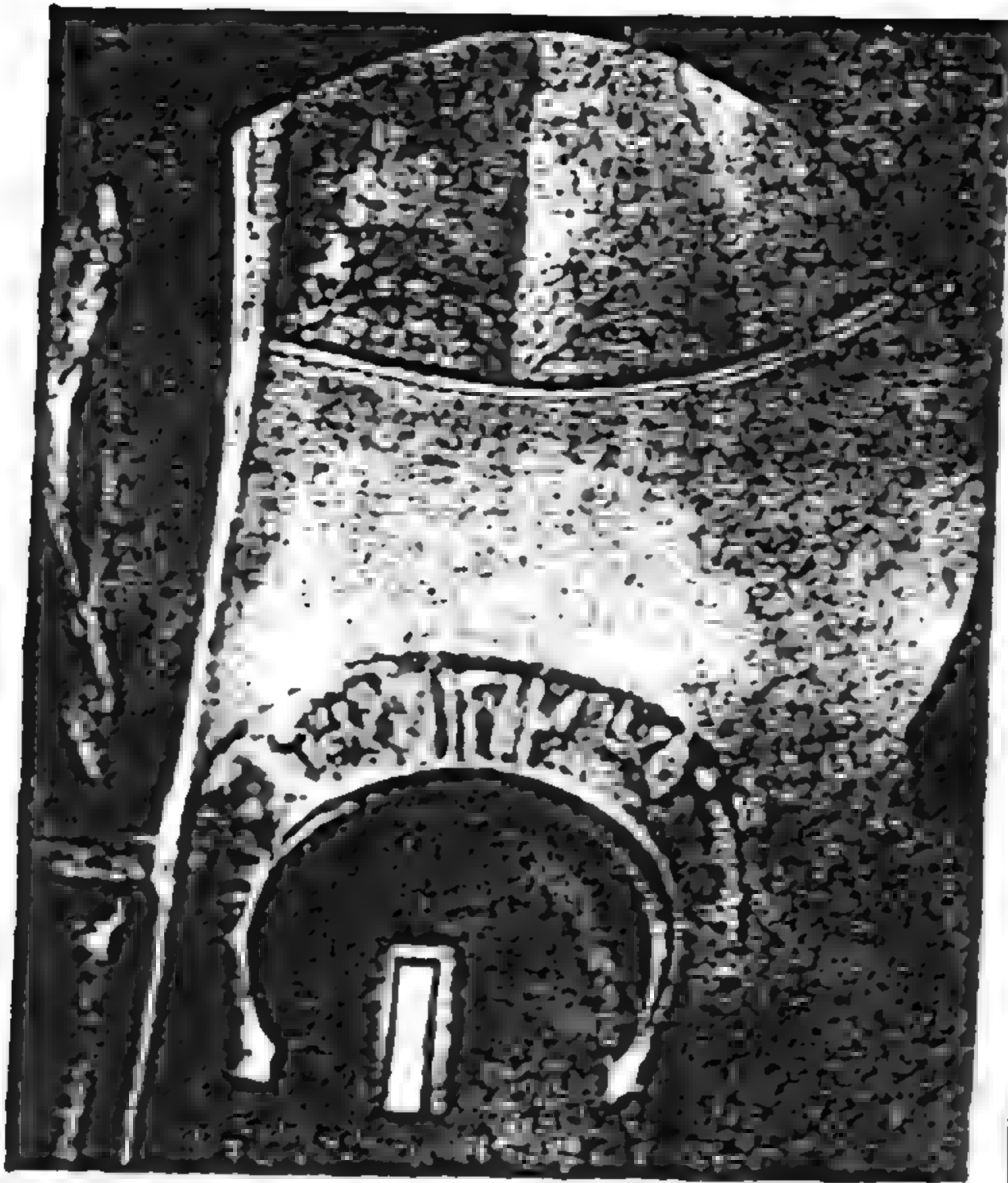


ش ٤٢٨ - قطاع وتخطيط لسان ثيربان دي ماثوتى

ومن التقاليد التي تحتفظ بها البازيليكات قبيب الخيالات أو المقاصير فقط ، غير أن الفن البيزنطي خلق كنائس من نوع جديد مقبية كلها ، وامتزج في أسبانيا المثل الأعلى لهذه الكنائس مع التقاليد البازيليكية في الأبنية الراميرية في أشتورية ، وتمسك فن المستعربين الذي جعل يتهده خطر الحرائق بنفس الصورة حتى أصبحنا نرى في ماثوتى رأس كنيسة من نوع لاتيني ، ولكنها مقبية كلها كما رأينا من قبل في ملكي ، قبيباً كاملاً على أساس تخطيط شرقي ، وبالتقدم في هذا الاتجاه تتجلى لنا أبنية أخرى تمثل فيها تقدم رائع في الوسائل الانشائية على أساس تنظيمات جديدة تتحدى الضعف الفني للمسيحية الغربية في القرن العاشر ،



ش ۴۲۹ - القسم الداخلى المرمم بكنيسة سان ثيربان دى ماثوى



ش ٤٤٠ ، ٤٤١ - سان نبريان دى ماثوتى * تفصيلات من قبوة الذراع الجنوبى



ش ٤٤٢ - حفر بارز عشر عليه فى سان نبريان دى ماثوتى

وهذه الأبنية على تواضعها تعد الطليعة الثقافية التي أوجدتها الخلافة في أسبانيا مما أدهش الباحث الأجنبي الذي رأى في ذلك غرابة .

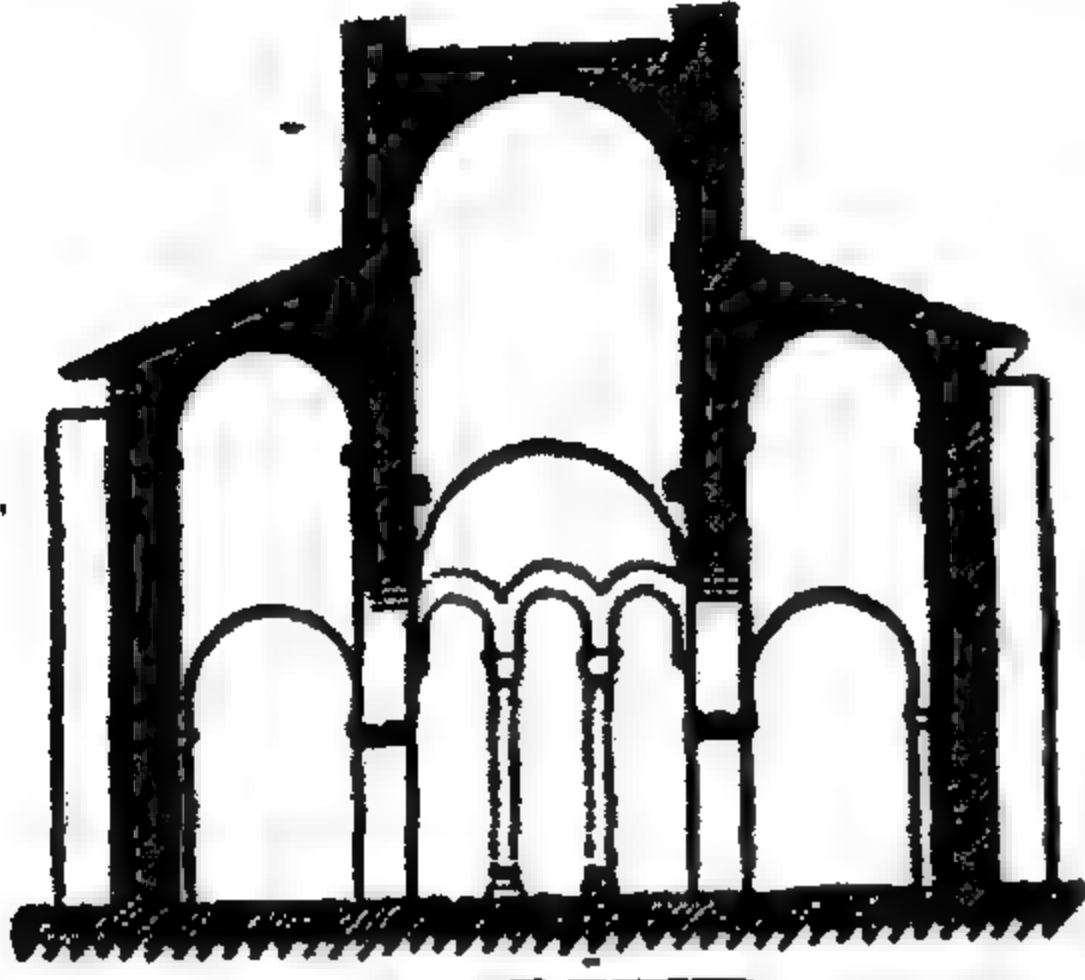
وهذه المجموعة المتشابهة والمتصلة بكنيسة ماثوتى تتكون من كنائس سانتا ماريا دي بامبا في أراضي الكامبوس Campos ، وسانتا ماريا دي لينيا Santa Maria de Lebena في ليبانا Lievana وسانتياجو دي بيبالبا في البيروثو Santiago de Penalba en el Pierzo ومدخل كنيسة اسكالادا وكنيسة سان ميغل دي ثيلانوكا في ليميا San Miguel de Celanova en la Limia وسان سلفادور دي بالاث دي ري San Sálvador de Palas de Rey en leon في ليون ، هذا الى طائفة من الآثار الزخرفية وخاصة التيجان المتناثرة التي تدل على مبان أخرى مشابهة لتلك التي دمرت ، وعلى رأسها دير ساهاجون Sahagún وسان رومان دي أورنيخا San Román de Hornija حيث توجد أعمدة أخرى .

ووحدة هذه الأبنية تتأكد فيها جميعا على وجه الدقة ؛ فالأعضاء المستغلة تختفى ، ويتكون نوع من التيجان يمت بصلة الى التيجان الكبرى بكنيسة ماثوتى التي لا يخفى طابعها البيزنطى ، ولكنه لا شك في أنها قد صنعت جميعا هنا في مصنع واحد من الرخام الأبيض الذى لعله كانت تزودها به محاجر بيرثو Bierzo ، ولا تزال تستغل حتى الآن ؛ وحفر توريقاتها المشطوفة يدل على نسق مستمر ، غير أن المسبحة المتراسة حباتها تعد احدى فرائدها ، وتكملها الحدادة في انحناءات متدرجة تتوسطها مسابح أيضا تدل على أنها غير مستوردة لأن تيجان لينيا وبامبا ، وهى من الحجر الجيرى المحلى ، تشابه تلك القطع الرخامية (ش ٤٥٢ ، ٤٥٤) .

كنيسة بامبا وليبيا :

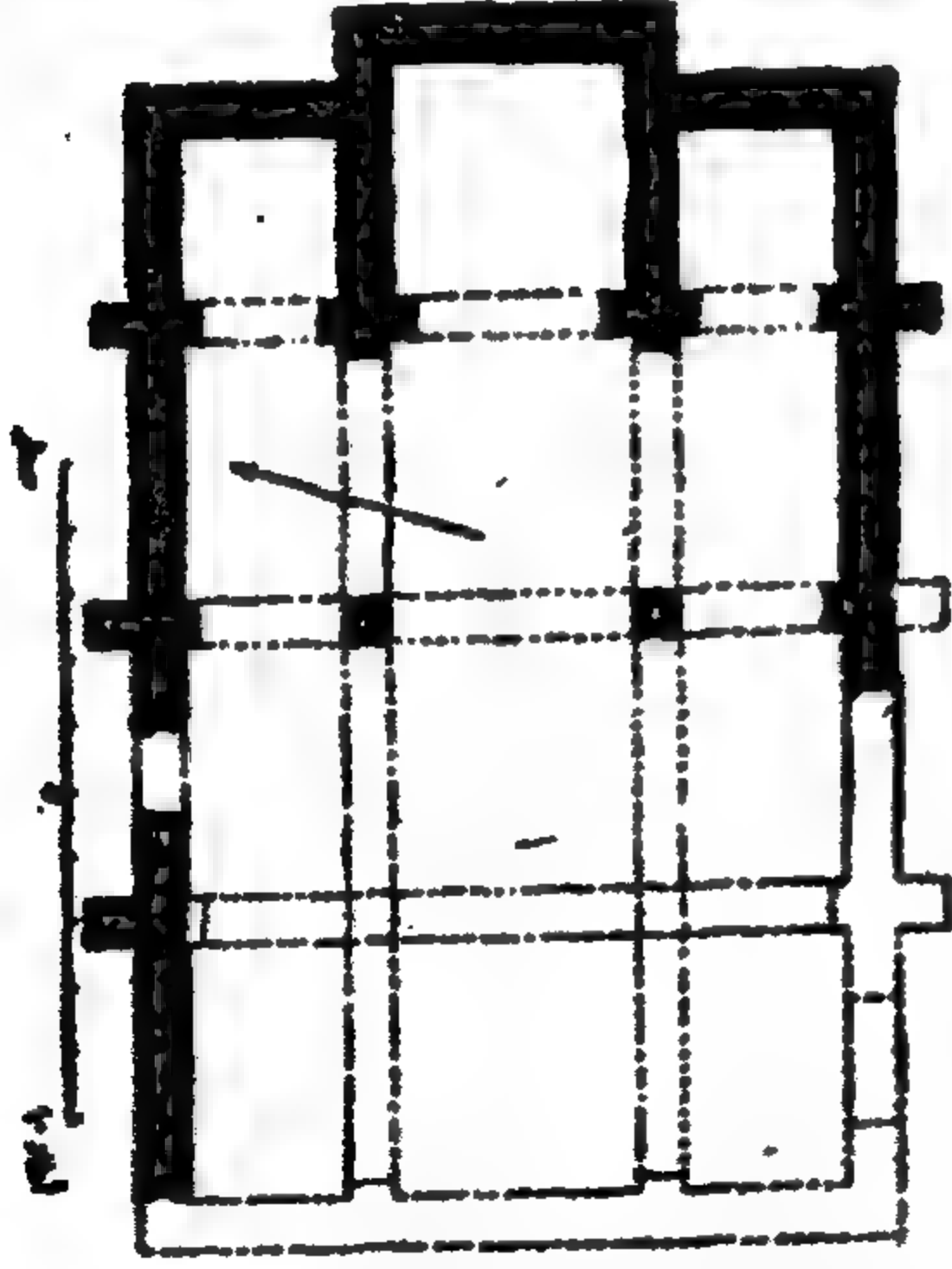
ومن بين تلك الكنائس تشابه كنيسة بامبا وليبيا من حيث التصميم والبنيان ومن حيث طراز القبوات ؛ وهى جميعا أسطوانية ، ومن حيث عقودها التى على شكل حدوة الفرس فى اتساع كبير جدا ، وهى تقسم البناء الى أساطين مربعة بما فى ذلك المقصورات ؛ وارتفاع العقود ليس كبيرا خلافا لارتفاع الأساطين الوسطى المقيمة بدون تحديد للذراع ، وتتلقى دفعها العقود الجانبية فى اتجاه عرضى أحيانا تحقيقا للتوازن فى الارتفاع مما قد يحدث أصداء مدوية ترجع أصوات الترتيل كما فى الكنائس البيزنطية . وقد تعرضت كنيسة بامبا لقص أجزاء عند قاعدتها (ش ٤٤٣) وأعيد بناؤها كلها تقريبا ولم تبق من زخرفاتها الا بعض التيجان القائمة على دعائم . أما كنيسة لينيا فتحفظ بتمامها وهى مجتمعة بمجموعة كبيرة

من الأعمدة ملاصقة لجنبات العقود ، وتظهر فيها جوانب السقف المائلة تقوم على كوابيل غنية بالزخرفة منحوتة على شكل خوذة مقعرة ومزودة بأشرطة كالكوابيل القرطبية ، ويرجع تاريخ البناء إلى العقد الثالث من القرن العاشر (٩٢٠) وكان يقيم في بامبا حينئذ فرونيميو Frunimio أسقف ليون بعد أن تخلى عن أسقفية ، وتدين كنيسة ليبنيا ببنائها إلى الكونت ألفونسو دي ليثانا Alfonso de Levanal ولعله كان مستعربا ، وزوجته المسماة خوستا Justa ، وهو اسم أندلسي معروف . وتمثل هاتان الكنستان انحرافا كاملا عن النوع



البازيليكي مع استخدام القبوة بصورة واضحة ، بحيث لا تمتان إلى البيزنطية بنسب وبدون ابتداعات أندلسية ، غير أن استخدام الدعائم الجيدة السائدة في كنيسة بامبا ربما يكشف عن ذكرى الفن الراميري ، ثم أن تعيين كنيسة ليبنيا كبازيليكا يبرر اتصالهما عن الأديرة التي أقامها الأندلسيون وفيها يستمر التطور الملحوظ من قبل وخاصة في ماثوتى .

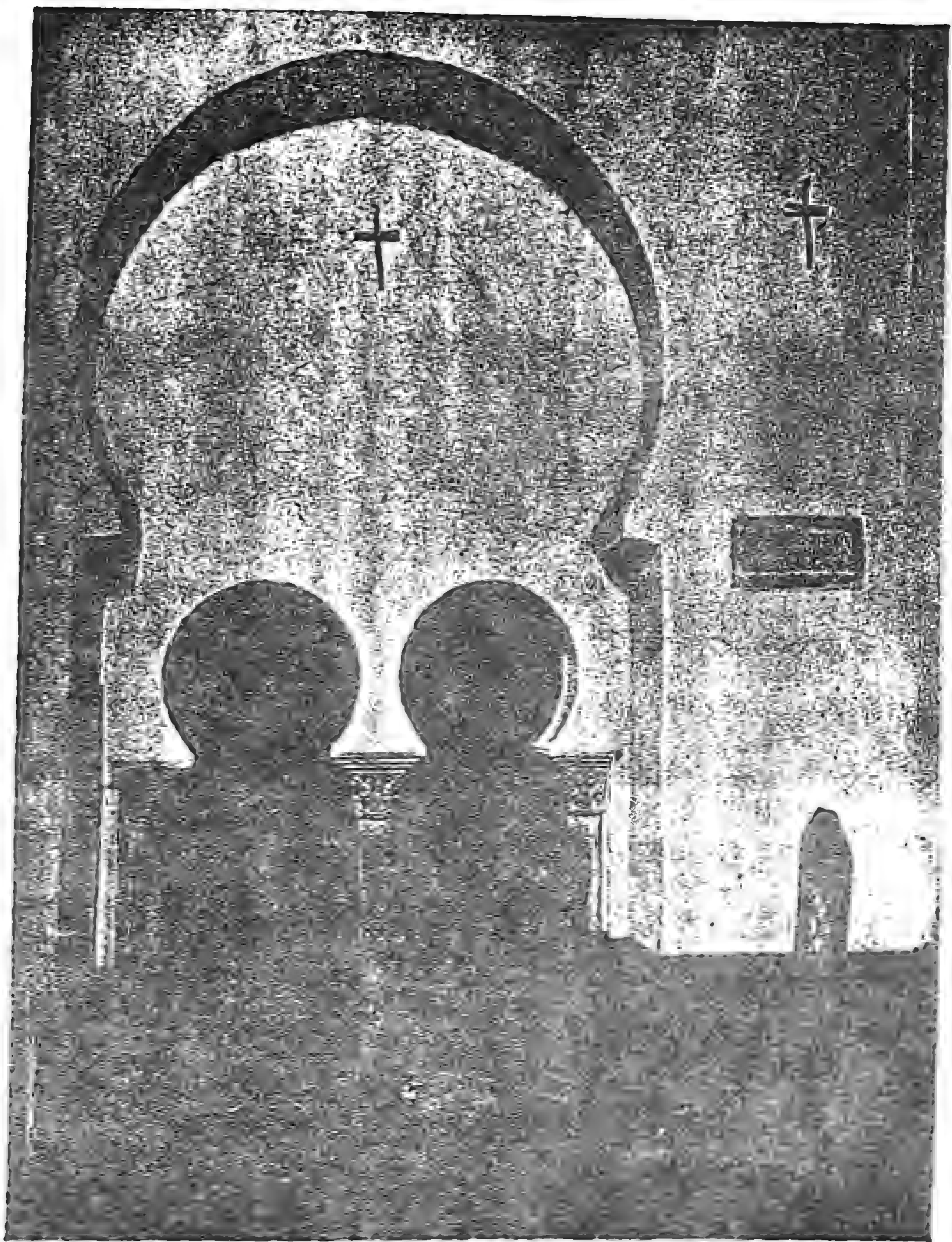
كنيسة اسكالادا : المدخل :



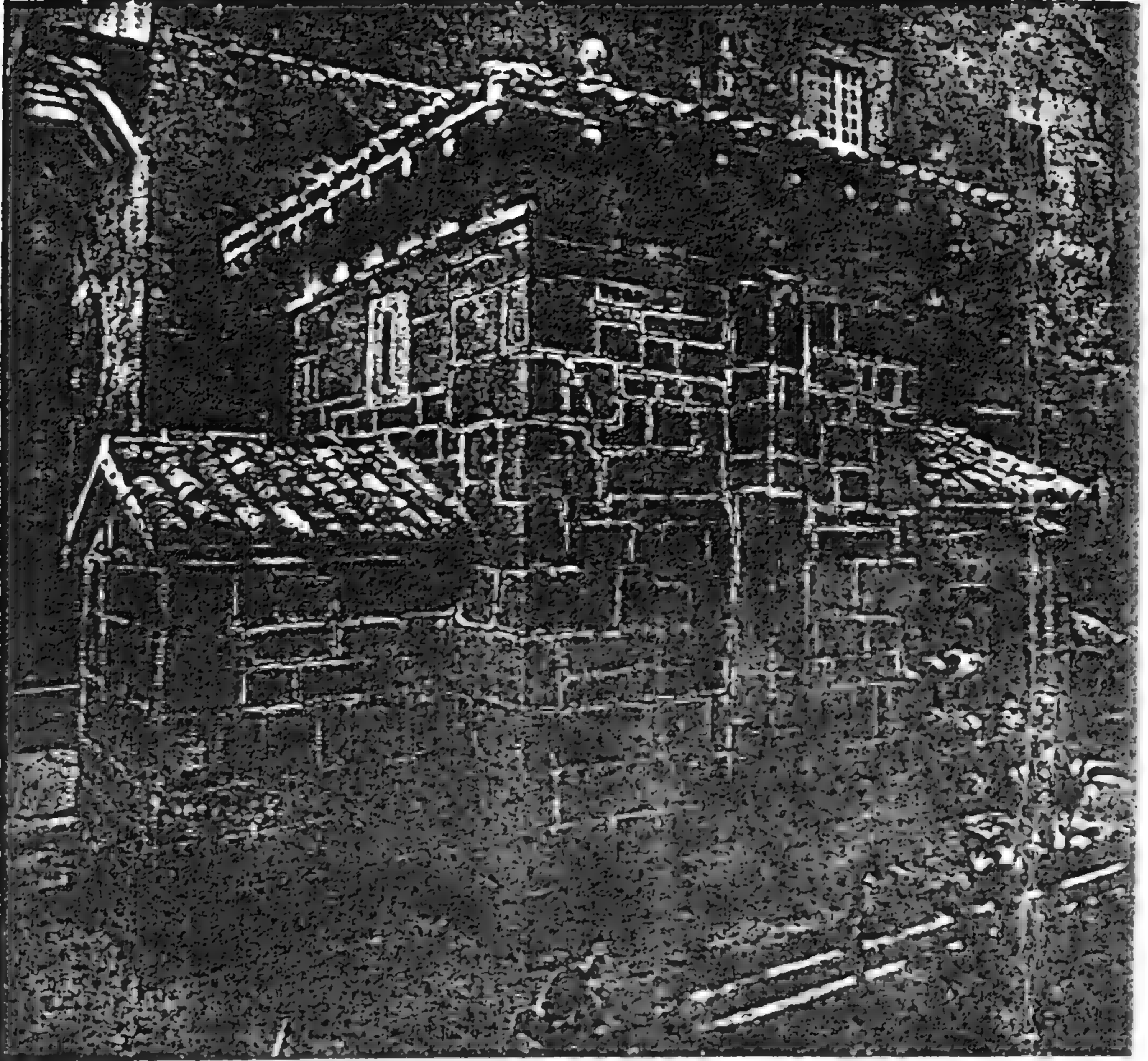
ش ٤٤٣ - قطاع وتخطيط
لكنيسة سانتا ماريا دي بامبا

ومما يمثل هذه المجموعة مدخل كنيسة اسكالادا ، وقد أنشئ بعد بناء الكنيسة بسنين قلائل ، ويظهر فيه تقدم حاسم ، ويضم ستة عقود بصرف النظر عن عقود أخرى متأخرة ، وهي تقوم على أعمدة من نفس السلسلة التي بسطناها من قبل مع حدائرها ، والعقود على شكل حدوة الفرس وتبع التقاليد الخلافية ، فظاهرها غير مركزي ، تحيط به خوذة مزدوجة مقعرة تلتف في نهاية العقد أفقيا لتتوج بعدئذ المحيط بطوله على شكل

افريز مستطيل ، وتفتح في جانب جداره من كتل حجرية متفاوتة جدا فيما بينها نافذة مزدوجة ذات عقدتين على شكل حدوة الفرس ، وهي منحوتة في قطعة واحدة من الحجر فوق عمود صغير يتآخى مع الأعمدة الأخرى ، ويحيط بهما افريز ، وكل ذلك في صنعة محكمة تدل على أن البناء من عمل نفس المهندس الذي أنشأ الأبنية الأخرى .



ش ٤٤٤ - كنيسة سانتياجو دي بنيالبا : عقود المدخل الى الكنيسة من الداخل

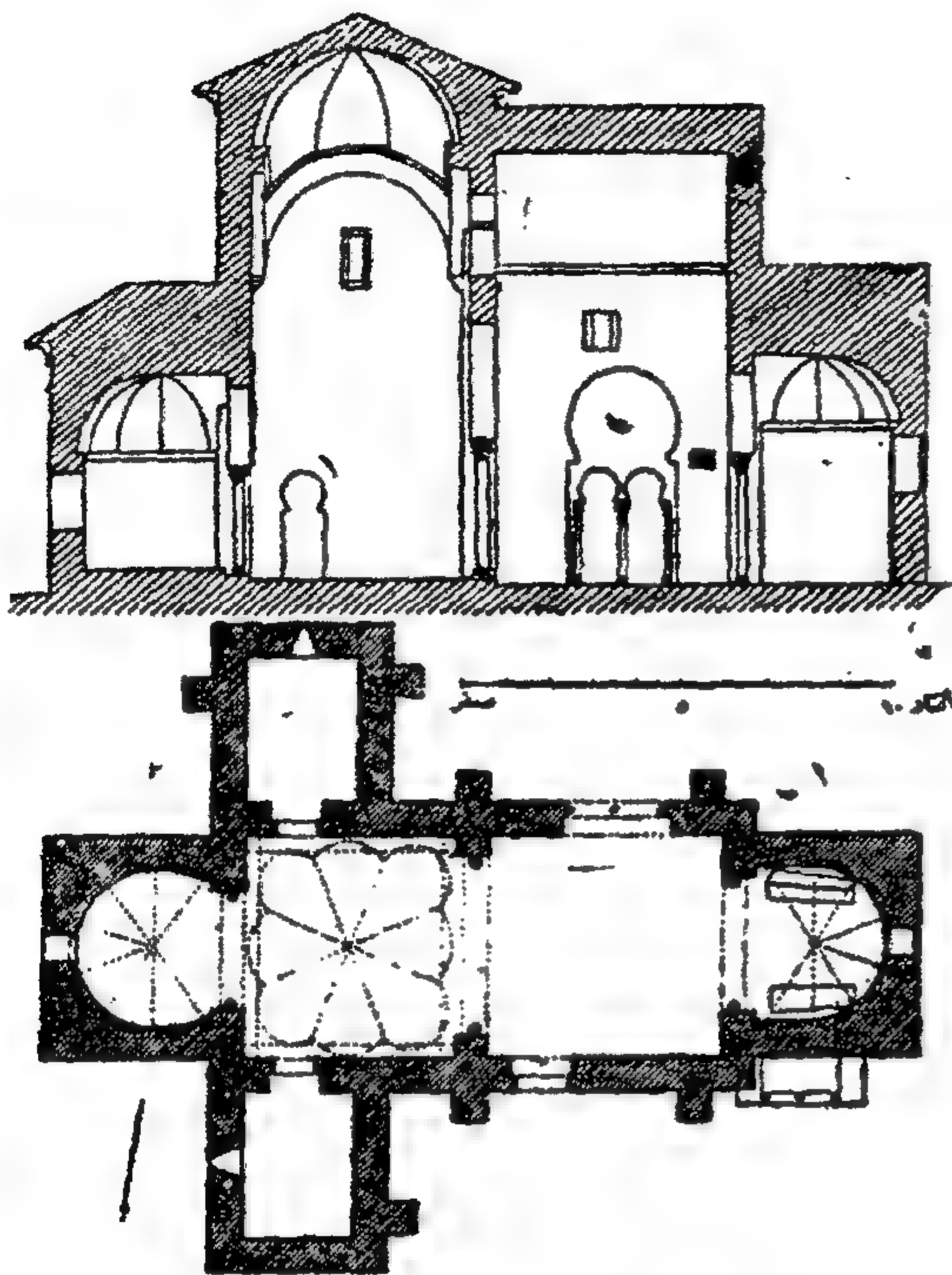


ش ٤٥ - منظر خارجى لمصلى سان ميغل بدير ثيلانوثا

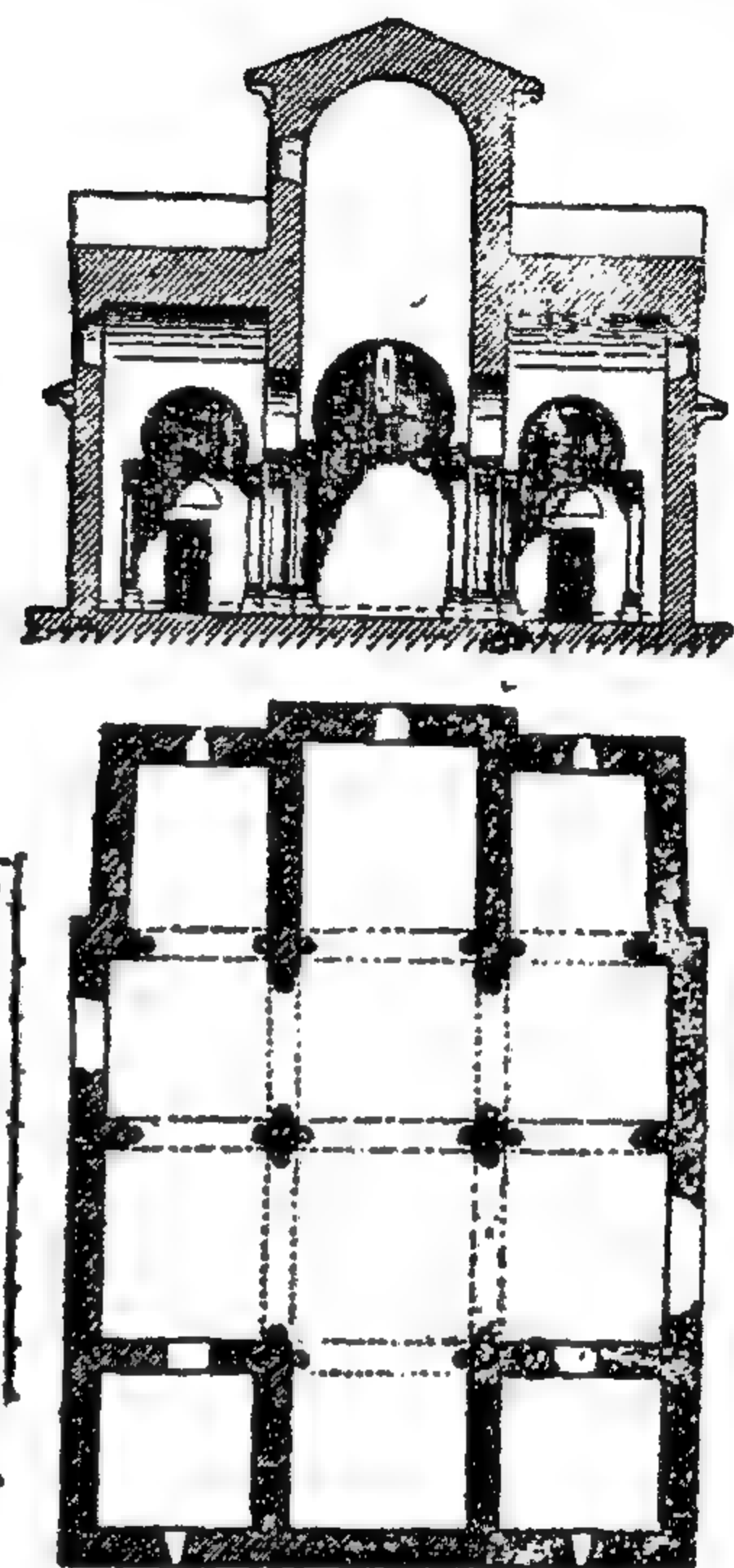
بنبالبا :

وكنيسة سانتياجو دي بنبالبا Santiago de Penalba هي أعظم آثاره تتوارى أسفل جبل موتى آكيليانا Monte de Aquiliana الذى يشرف على البيرثو وواديه المعروف بوادى السكون Valle del Silencio ؛ وقد أسسها أسقف أستورجا المسمى سليمان Salomon وقد تمت سنة ٩٣٧ تحت اشراف سلفه خيناديو Genadio الذى هجر أسقفته وآوى الى دير سان بدرو دي موتيس المجاور San Pedro de Montes ، وتصميمها على بساطته الشديدة يشف عن أن مصدره كنيسة ماثوتى بما فى ذلك قبتها وحنيتاها المتعارضتان ، ولعل مثال

هذه الكنيسة قد تجلى في كنيسة بنيالبا بدعائنها وقد بقيت سليمة ومحفوطة على أكمل وجه ،
وتقوم في رأس رواقها حنية على أساس تصميم يتخذ شكل عقد حدوة الفرس مع قبوة من
سبعة فصوص يتقدمها قطاع أسطواني ، أما العقد ويقوم على أعمدة فعلى شكل حدوة
الفرس وأساس تخطيطه مثلث متساوي الأضلاع مع شريط بارز في ظاهره وأمام ذلك على ارتفاع



ش ٤٤٧ - قطاع وتخطيط كنيسة
سانتياجو دي بنيالبا



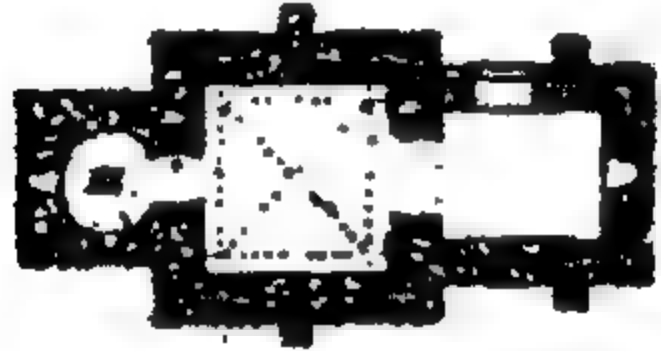
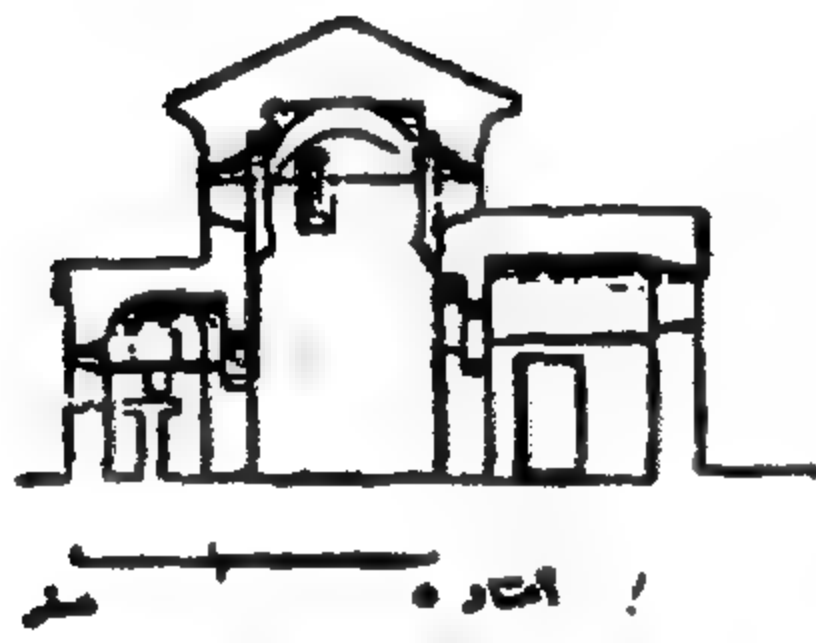
ش ٤٤٦ - قطاع وتخطيط
كنيسة سانتا ماريا دي بنيالبا

شاهق تقوم قبة من ثمانية فصوص تهبط على عقود حائطية دون حاجة الى مثلثات كروية .
وأما بقية الرواق فتغطيه قبوة أسطوانية ، ويفصل كلا الاسطوانين عقد مزود بنافذة عليا
وكلاهما على شكل حدوة الفرس ، وفي القاعة مقصورة أخرى تشبه مقصورة الرأس تقريبا
وقد خصصت لضريح خناديو Genadio والقس أوربانو Urbano باعتبارهما من
القديسين ، وهناك غرفتان جانبيتان لعلهما كانتا تتخذان لأغراض كنسية بهما قبوتان أسطوانيتان
وبابان الرئيسى منهما مؤلف من عقدين توأمين على أعمدة يضمهما ثالث ، والعقود الثلاثة على
شكل حدوة الفرس كما هو الشأن في عقد الباب الآخر ، ويزدان حائر السطح القائم على

كواويل بوريدات في جوانب لفائفها كما في ماثوتى ، وفيما يختص بالأعمدة حسبنا أن نذكر أنها من النوع المشار اليه وهى من الرخام الأبيض ، وتتميز هذه الكنيسة بين أبنية هذه المجموعة بنسبها الرشيق ووضوح تكوينها والزخرفة الرائعة في أغصائها ؛ وما هو جدير بالتنويه أنها تعد تطبيقا دقيقا للعناصر المعمارية التى حاولها المهندسون في ماثوتى ، وطبقت في إحدى المعابد الجنائزية خارج المناطق الآهلة بالسكان (ش ٤٤٤ ، ٤٤٧) .

ثيلانوقا :

وتحاكى هذه الكنيسة في صورة مصغرة مقصورة سان ميغل وهى المتصلة بدير ثيلانوقا ، وقد أسسها فرويلا Froila أخو سان روسندو قرب عام ٩٤٠ . وطولها ٧٧٠م وتضم حنية

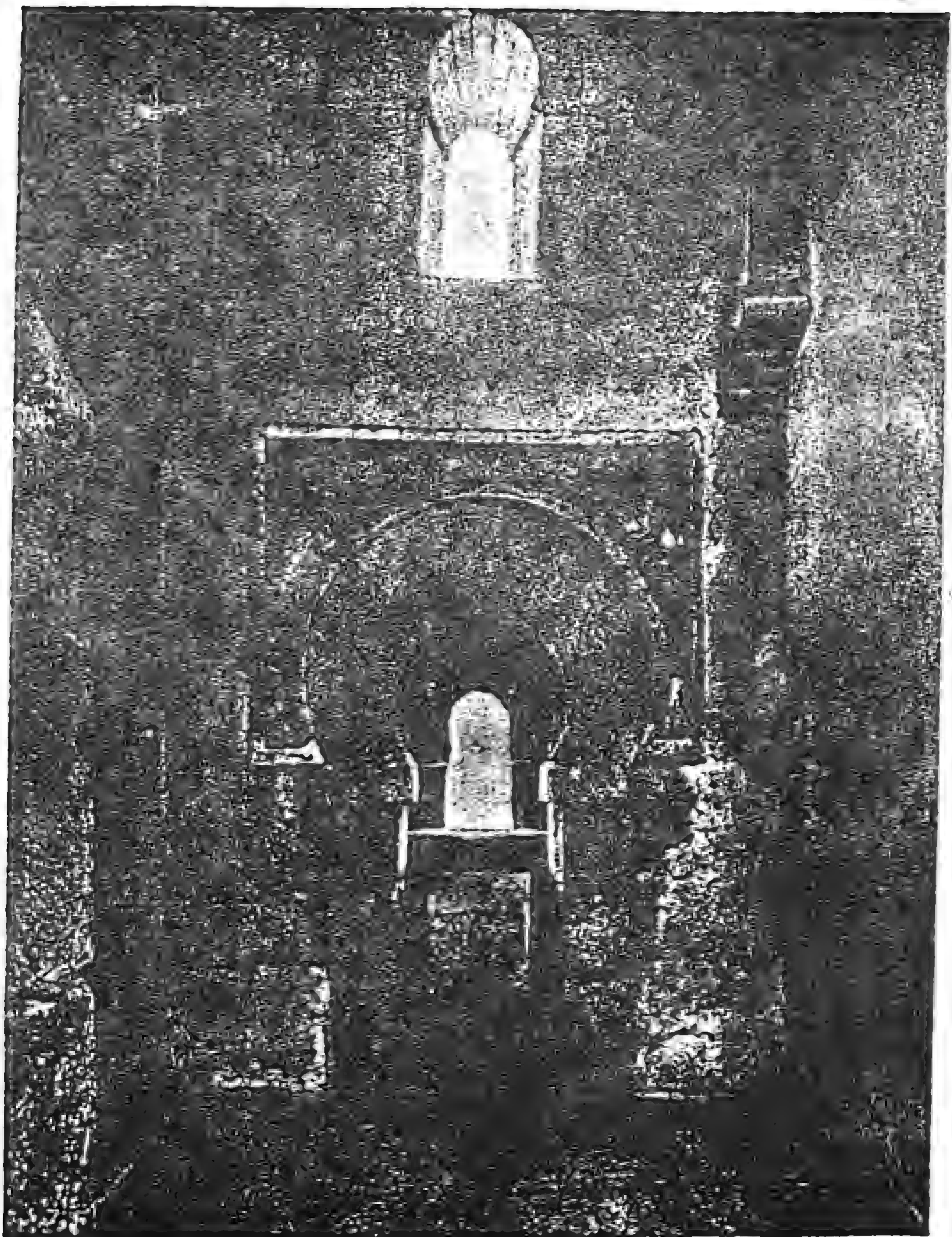


على شكل عقد حدوة الفرس من الداخل وقبة تتخذ شكل القبوة المتعارضة فوق أربعة عقود ورواق أشد حفيقا له قبوة أسطوانية . وعقودها على شكل حدوة الفرس وتمتاز عقد الحنية بأنه يلتف به محيط وافريز ، والكواويل ذات ملفات مزخرفة ، ويضاف الى ذلك افريز ذى زوايا مستنة كما في ماثوتى (ش ٤٤٥ ، ٤٤٨) (٤٤٩) والبناء من كتل حجرية متباينة جدا فيما بينها دون أن يمسكها ملاط بدلا من الكتل غير المعدلة المستخدمة في بقية أبنية هذه المجموعة ش ٤٤٨ - قطاع وتخطيط لكنيسة سان ميغل دى ثيلانوقا ،

وتحتفظ بتجسيصها مع خطوط حمراء تمثل الكتل الحجرية بشكل منتظم ، وفى وسط القبة زهرة كبيرة حدودها مطلية باللون الأسود ، ولعل كنيسة سان ماريتينو دى باثو San Martino de Pazo التى قدمنا الحديث عنها ، وتعد انعكاسا آخر لكنيسة بنيالتا تأثرت بها بطريق مباشر قل ذلك أو كثر . وهذا التأثير يتجلى أيضا فى كنيسة سان رومان دى موروسو San Román de moroso (ش ٤٤٨ - قطاع وتخطيط لسان ميغل دى ثيلانوقا) فى الطرف الشرقى لكاتابريا ؛ فبناؤها من الكتل الحجرية غير المتساوية وعقدتها على شكل حدوة الفرس مطول ولها كواويل .

مدينة ليون :

بلغ دير سان سلفادور دى بالاث دى رى بليون أهمية كبرى ، وقد شيده راميرو الثانى فى العقد الخامس من القرن العاشر ، وهو من أجل ابنته خيلورا Geloira التى رغم أنها وهبت



ش ۴۴۹ - منظر داخل لمصل سان میجل فی دبر نبلانونا

نفسها لتكون راهبة باشرت الوصاية أيام طفولة ابن أخيها راميرو الثالث ؛ وهذا الدير اليوم خرائب متوارية ، ولكن أمكن الوقوف منذ سنوات على حنيته وهي مستديرة من الداخل وعلى جناحي ذراع لم يبق منه الا الجزء الأوسط مع قبة ذات اثني عشر فصًا فوق عقود خلافا للأبنية السابقة .

قشتالة :

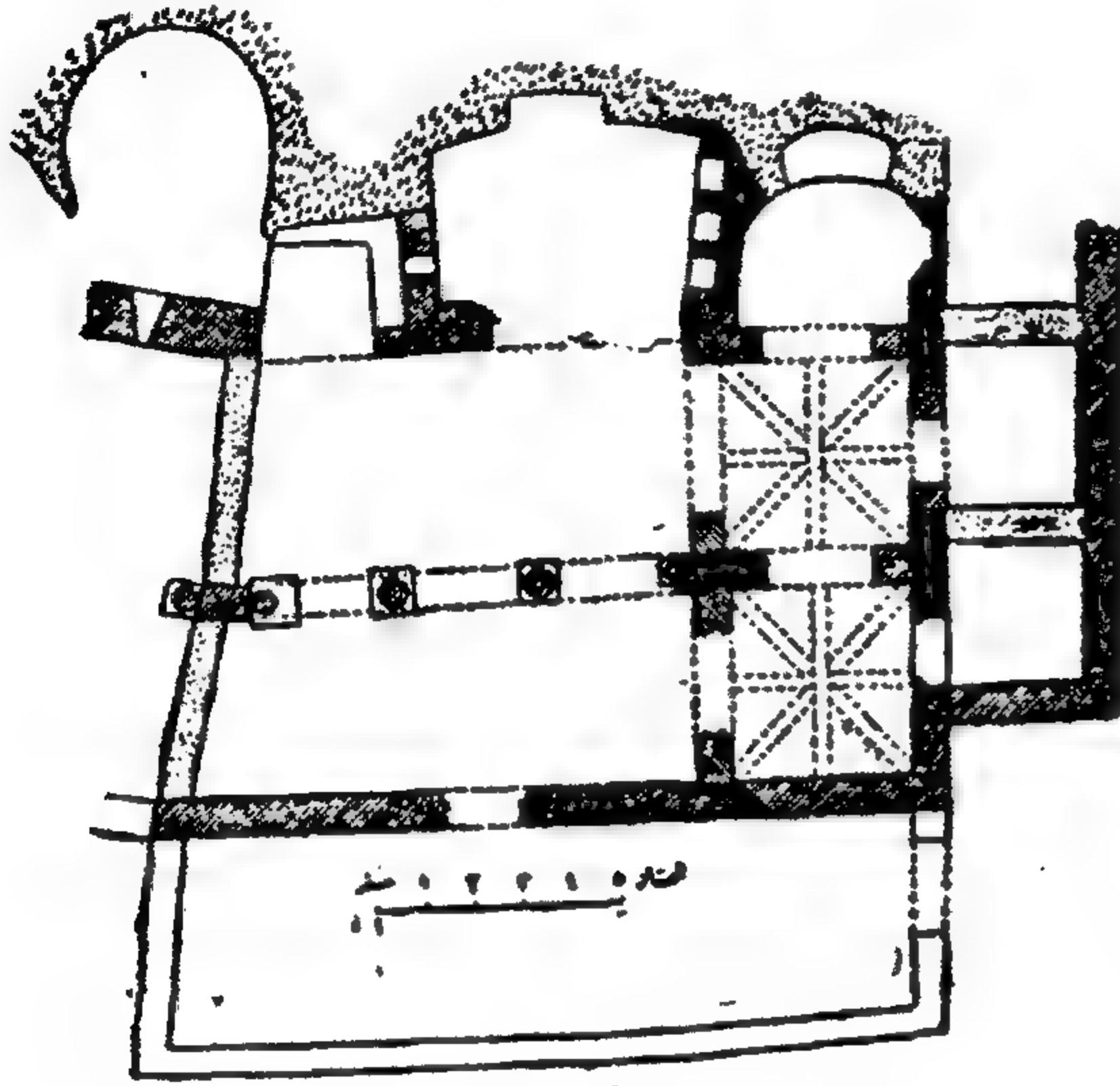
تلاشت مدرسة العمارة الأندلسية العظيمة التي أفضنا في دراسة آثارها منذ اسكالادا وماثوتى الى أن بلغنا هذا الوضع دون أن نترك بعد ذلك ما يمثلها أو يصور تأثيرها الا استمرار العقد المتجاوز العاقل من الزخرفة دون أن يكمله شيء من الأساليب المستعربة ، ولكن ينبغي ألا تنسى أنه يعوزنا كثير من الأبنية الصادرة عنها التي أفضنا في دراسة آثارها منذ اسكالادا اعتمادا على ما تبقى من البقايا الزخرفية التي تكشف عن فنها ، وهي كثيرة في أراضى ليون كتيجان الأعمدة وأبدانها والكواويل والدعائم الشبيهة التي أشرنا اليه من قبل من آثار لا تقل عنها أهمية ، وقد كان للاتجاه المستعرب قوة توسعية تمثل لنا خلال مرحلة أكثر تقدما في بناءين آخرين جليلين يعدان على هامش الأبنية السابقة ويقعان في شرقي قشتالة الأقصى وهما سان ميان دى لاكوجويا في ريوخا Rioja وسان باوديل في برلانجا Berlanga جنوب نهر الدويرة في احدى مناطق الثغور بين الأراضى الاسلامية والأراضى القشتالية ، ولم تكن تخضع لسلطان ثابت حين شيد البناءان .

لاكوجويا :

كانت سان ميان صومعة للرهبان التي تضم مصلى منعزلة في جبال ديرثيتوس (Dircetios) . ، وقد اشتهرت بالقداسة في القرن السادس ، ولكن من المحقق بعد ذلك وجود دير في هذه البقعة كان المسيحيون يجعلونه وذلك في بداية القرن العاشر ، وافتتح كنيسة سنة ٩٢٩ في محفل ديني آخر أقيم سنة ٩٨٤ وحضره حماثوما من ملوك نافارة ، ثم أخرجها المنصور في آخر حملاته سنة ١٠٠٢ فدمرتها النيران شر تدمير ، ولكنها لا تزال قائمة وأمكن كشف أجزائها على نحو اتضحت معه عناصرها القديمة وذلك سنة ١٩٣٥ .

وينهض البناء في حضن الجبل على حافة صخرية نحتت فيها بعض الكهوف حيث توجد قبور الرهبان عدا كهفين يشلان مقصورتين مع عقود صغيرة في جانبه الأيمن الذى يطل نحو

الشرق ، وربما كان ذلك موضع مذابحه ، وهذا الجزء مع جدارين متصلين به مشيدين بكتل الحجر الرملى ، ولعله كان يؤلف قسما من الكنيسة القديمة وبقية البناء من حجر جبرى ممتاز محكم النظام يسكه ملاط من الجص ولعله الجزء الذى أقيمت فيه الشعائر منذ عام ٩٨٤ ويعد مثلا واضحا للفن المستعرب فى مرحلة أكثر تقدما من فن المستعربين فى ليون دون اتصال به ، ولكنه من ناحية أخرى ليس تابعا لفن الخلافة وربما كان انعكاسا لأسلوب أرجونى لا تعلمه ، وخصائصه هى عقد على شكل حدوة الفرس دون اطار لظاهره أو تسنيج

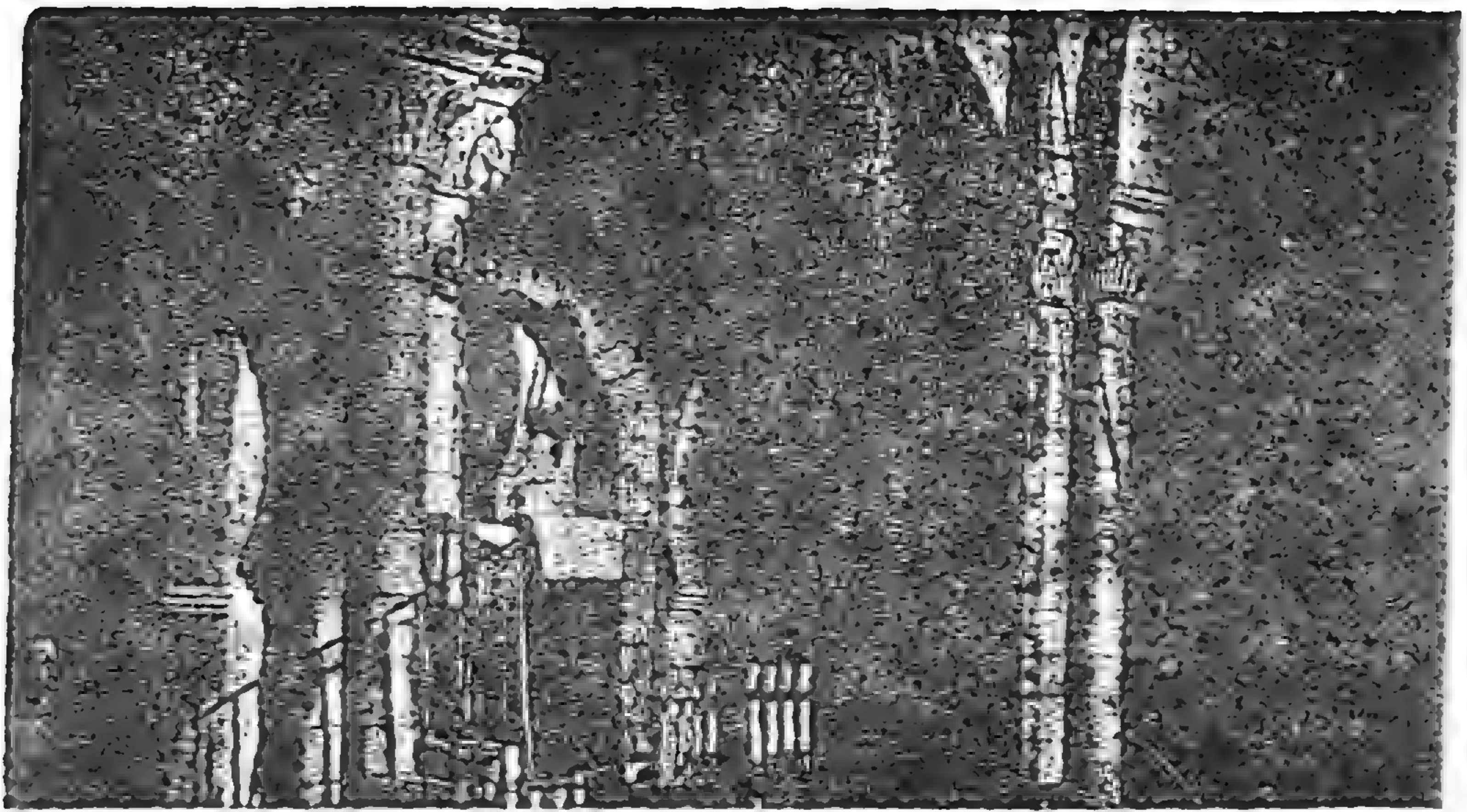


ش ٤٥٠ - تخطيط لكنيسة سان
ميان دى لاكوجويا دى سوسو

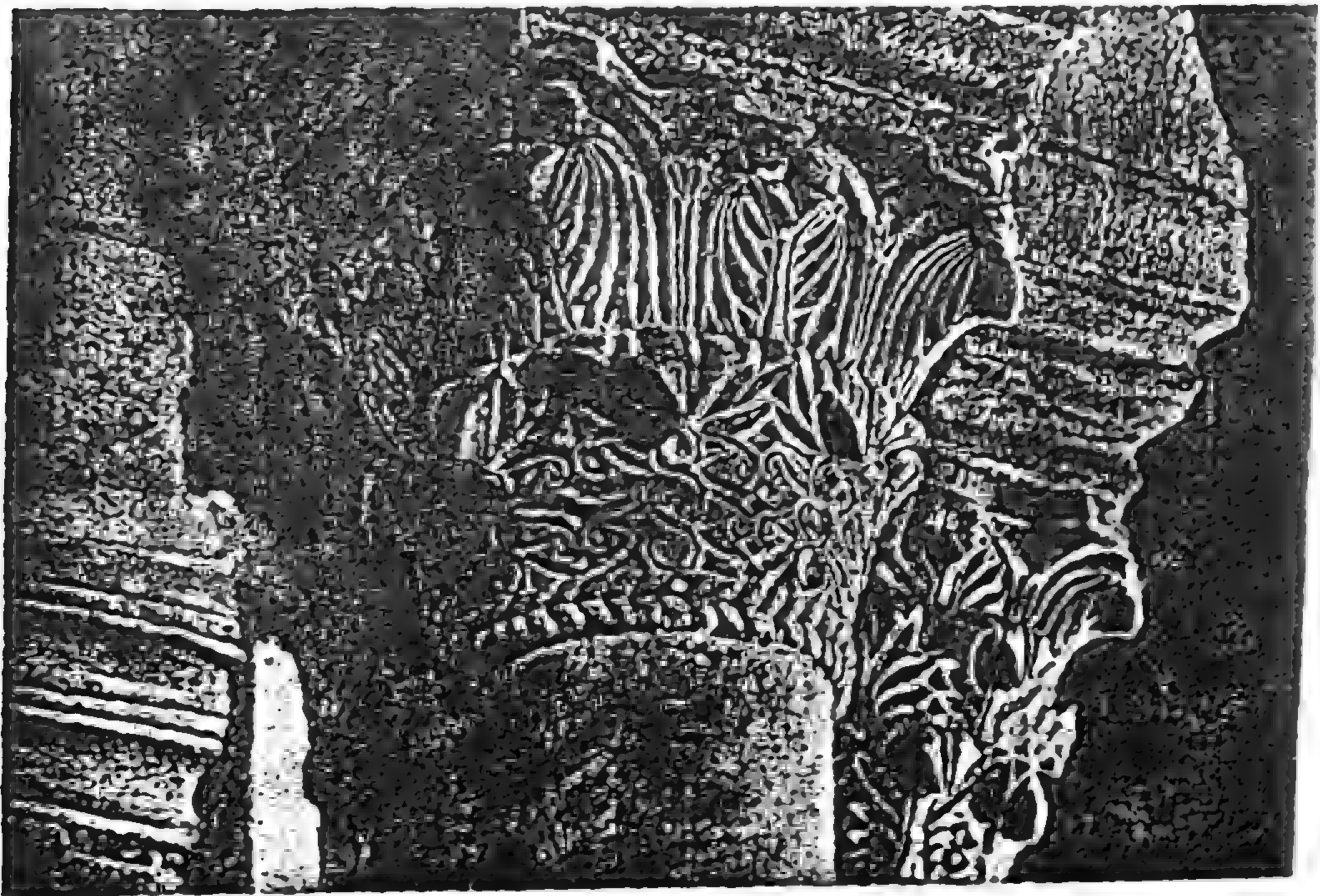
مركزى هذا مع توزيع مركزى للأجزاء من ارتفاع معين وامتداد يتجاوز قليلا ثلاثة أرباع القطر ، وحدائر واطارات من خوخة مقعرة وكواويل ذات ملفات غنية بالزخرفة فى وسطها جناح مخرم وتيجان من الحجر الجبرى ليس فيها مسبة ، مع وريقات فقيرة ولفائف حلزونية صغيرة من النوع الكورثى وهى رشيقة جدا زاخرة بالتكوينات النباتية والهندسية ، بها رؤوس الذئاب وحيال زخرفية الى غير ذلك دون ضابط لها ثم الوريدة

والدائرة الحلزونية المنحدرة من أصل محلى (ش ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩) . وأجدر من هذه العناصر بالتصويه قبوتان متعارضتان مؤلفتان من أربعة عقود نصف دائرية تتقاطع فى الوسط وتضم فيما بينها الطائفتين المشيدين من قطع حجرية خشنة أما العقود فمن قطع صغيرة منتظمة مصنوفة فوق افرز على شكل خوخة مقعرة ، وهو حل يختلف عن الحل الذى توخاه المهندسون فى قرطبة ولكنه يعد أصلا وسابقة بدون صلة ظاهرة للقبوة المتصلة ، ولما كانت هاتان القبوتان قد عاتتا كثيرا من آثار الحريق فقد ثبت أنهما ترجعان الى القرن العاشر (من ٤٥٠ الى ٤٥٣) .

ونظام البناء غريب ، وينهض فى اتجاه عمودى على مقصورة الكهف الواقعة الى الشرق ويرز رواق مقسم اسطوائتين مربعين تمت اليهما هاتان القبوتان وهو متوج من الخارج



ش ۵۱ - بامیا : منظر داخلی لکنیسه سانناماریا



ش ۵۲ - تیجان اعمده بقرمها وطنفها بسانتا ماریا دی لیبیا



ش ۴۵۳ - سان میان دی لاکوجویا دی سوسو : فی داخل الكنيسة

بسقف مائل به الكواويل المشار إليها ، وتفتح في النهاية وسط جدار الهيكل وفي كلا جانبيه عقود حدوة الفرس وهي متباعدة جدا أحدها يقوم على زوجين من الأعمدة ، وعقد آخر لا يعدو أن يكون منحوتا في الجدار ، ونحو الغرب نجد ما يشبه مدخلا تجاه الكهف الثانى الذى كان يضم قبر سان ميان San Millan ويتألف من ثلاثة عقود على شكل حدوة الفرس فوق أعمدة ، الأوسط منها أكثرها اتساعا ، وتعلوها طائفة من ستة عقود أخرى نصف أسطوانية شبيهة بالنوافذ ، وفي الجانب الآخر يفتح عقد المدخل فوق زوجين آخرين من الأعمدة ، وبقي في الخارج مدخل مسقوف اتخذ مقبرة ، وإلى الغرب من ذلك حيث انهار الجدار الداخلى القديم نجد اسطوانا آخر لبناء أضيف بعد الحريق مع عقدين ارتفاعهما طفيف وتسنيجهما ضيق ، وهو مغطى بقبوتين أسطوانيتين تؤلفان رواحين توأمين .

سان باوديل دى برلانجا :

وهي منعزلة في الحوض الأعلى لنهر الدويرة نحو الجنوب في أرض قاحلة صخرية ، يفتح فيها كهف قليل الارتفاع مدخله من نفس الصومعة كما لو كان بين الاثنين صلة طبيعية ، وإلى جانب ذلك نبع ، وهي مكان مزار في عيد سان باوديليو San Baudilio ، ولاندرى شيئا عن تاريخه سوى أنه كان ديرا تابعا لكنيسة برلانجا Berlanga في القرن الثانى عشر ، والظاهر أن طائفة من الرهبان ذوى الأفكار السامية قد شيدوها ليكونوا في معزل عن العالم ، ولكنهم اتفعلوا بالبناء العتيق الذى أقيم في المنطقة الحرام بين المناطق الاسلامية والمواقع الأممية القشتالية في أوائل القرن الحادى عشر (سنة ٤٥٦ ، ٤٦٠) .

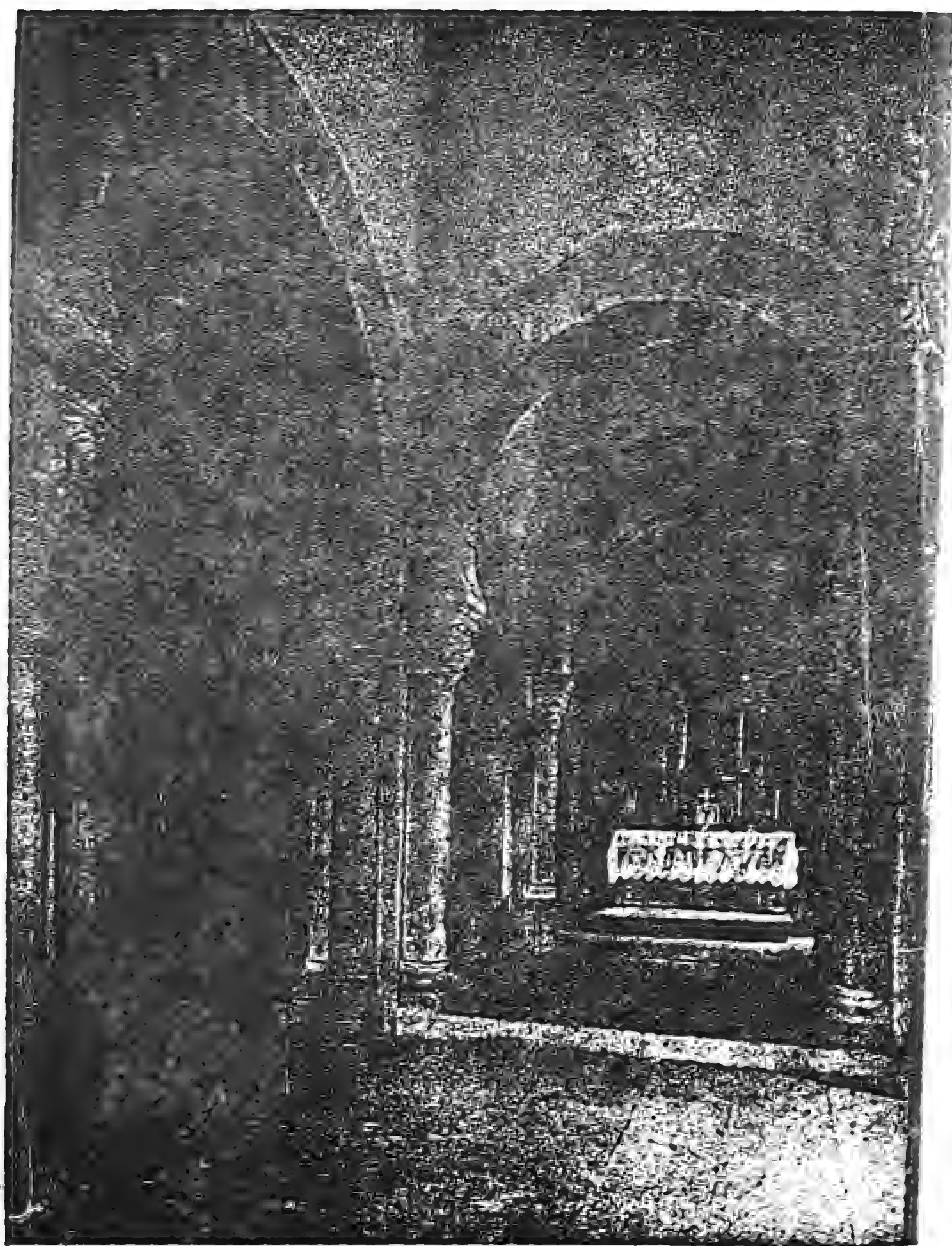
وبناؤها كله من قطع غير معدلة من الحجر الجيرى الخشن ، شبيهة بقطع الصخر دون جمال أو زخرفة ، ولكن يتجلى في عقودها التى على شكل حدوة الفرس الطابع الاسلامى بنسب مختلفة ، أما الأحجار الأولى التى تقوم عليها العقود ، والمهابط التى على شكل خوذة مقعرة فمن قطعة واحدة كما في لاكوجويا ، وعقود الباب مزدوجة كعقود المقصورة ، وهو ابتداء لم يتكرر الا في كنيسة سانتو توماس دى لاس أوياس كما سنرى فيما بعد ، وتصميمها من أربعة أضلاع ، على شكل مربع ، طوله ٨٥٠م وعرضه ٧٥٠م ومقصورة مماثلة تكاد تبلغ نصف حجم البناء تعلوها قبوة أسطوانية ، وجسم البناء ، وبه قبوة أخرى متقاطعة ، يقوم على ثمانية عقود على شكل حدوة الفرس تلتقى عند عمود مركزى ، وتهبط عقود الأركان في جوفات مقوسة صغيرة

في اتساع ، وتفتح فوق هذا العمود بين أذرع العقود منافذ صغيرة جدا تطل على بناء أسطواني قطره متر تعلوه قبة صغيرة من أربعة عقود متقاطعة في زوجين وفوق عقدين آخرين يتقاطعان في الوسط بحيث تتألف قبوة شبيهة بقبوات طليطلة في كريستودي لا لوث مما يهدى بعض الشيء فيما يختص بفن هذا البناء الفريد ، غير أن القبة الكبيرة بدعامتها الوسطى تعد فريدة أيضا لروعة جمالها وكمال بنيانها بحيث تدل على أنها بناء ممتاز من جميع النواحي .

ويشمل البناء آخر لسكنى ناسك ويقوم على مرتفع يؤلف منصة على أساس تكوين من عشر قبوات متقاطعة على عقود وأعمدة ، ويتقدم أسطوان آخر حتى يمس العمود الكبير ، وتقوم على هذا الأسطوان مقصورة صغيرة ذات منفذ صغير يمكن أن يرى منه الباب السفلى ، وينهض في الجوانب حاجز مرتفع لا يسمح للمرء بأن يرى من أسفل من يسكن ذلك البناء ، وكان مدخله من الخارج عن طريق عقد صغير نصف دائري يتجه توزيع أجزائه نحو مركز يقع أسفل مركز الدائرة ، وهو دليل على أنه كان ديرا في القرن العاشر ، وقد اتحنى الدير هذا المكان القصي بحيث صار في معزل تام حتى بالنسبة للكنيسة نفسها ، وكان من الممكن إقامة صلاة في المنصة دون أن يكشف أحد من أسفل وجود الرهبان وإن كانوا هم يستطيعون أن يرقبوا من يدخل ، فضلا عن هذا كان من الممكن إخفاء التحف المقدسة في المنور الصغير المتوازي فوق أذرع التقريب لتكون بمنجاة عن يتعقبها ويبحث عنها ، وكل ذلك في وضع لا يهدده خطر الحريق .

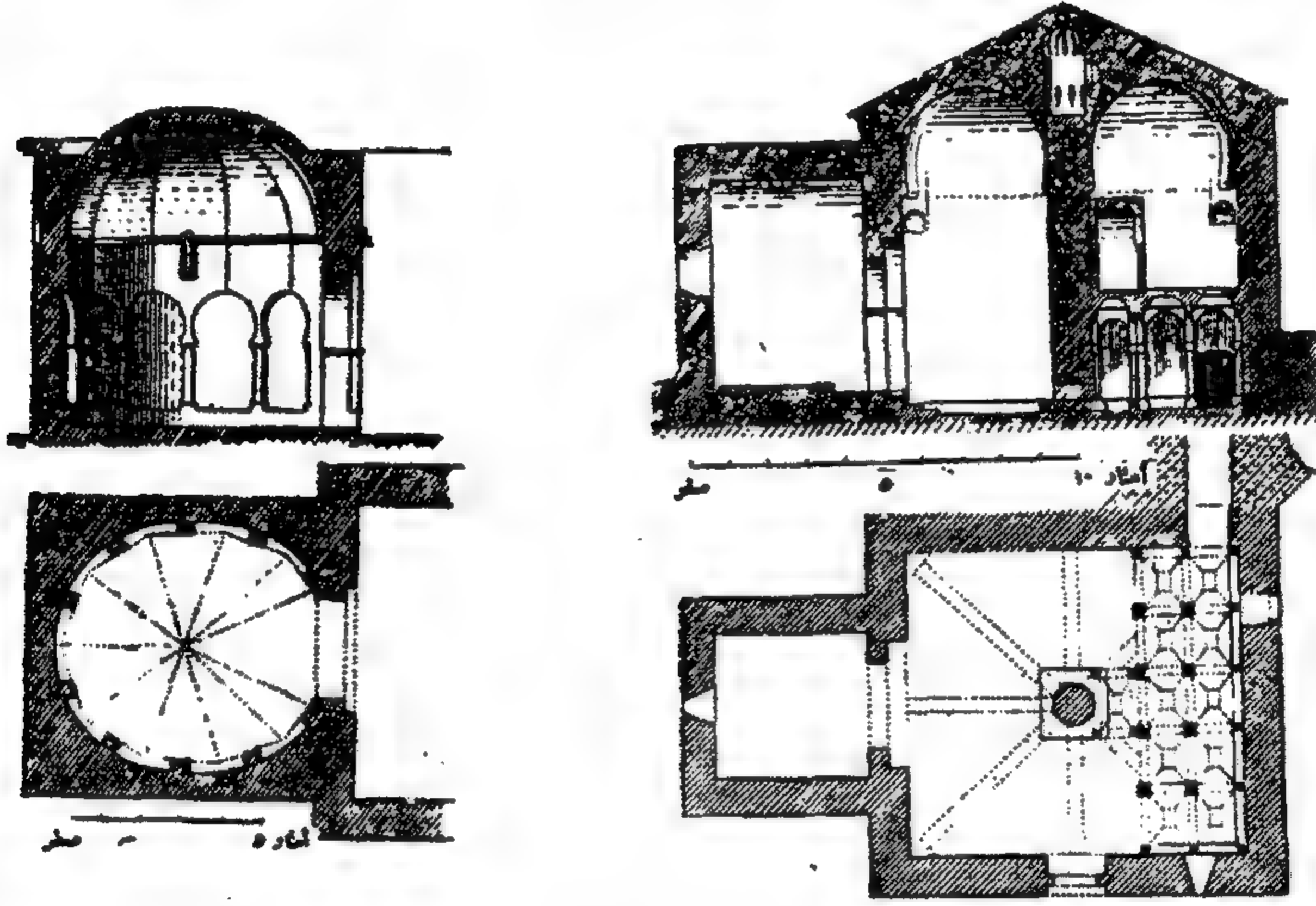
سانتو توماس دي لاس اوياس :

بقى أن نعرض لهذه الكنيسة التي ذكرناها من قبل في البيرو *el Bierzo* وكل ما نعلمه عنها أنها كانت تسمى *اتريباساچواس Entrambasaguas* لوقوعها عند ملتقى نهري *بويا ووسيل Bocza Y el Sil* فوق *Ponferrada* ولا يكشف بناؤها عن تاريخ على وجه التحديد بحيث لم يبق أمامنا إلا ترجيح أنها كانت متأخرة عن عصر كنيسة بنيالبا وأشباهها ولكن دون تأثر بالفن الروماني القديم الذي ظهر على مقربة منها في كنيسة سانتا ماريا دي *بشايو Santa Maria de Vizbayo* في *أوتيرو Otero* ، وبها عقود على شكل حدوة الفرس وكذلك النوافذ الصغيرة المزينة بزخارف تشبه زخارف سان ميغل دي *دستريانا San Miguel de Destriana* في أراضي جنوب أشتورية .



ش ۴۵۴ - منظر داخلی لسانا ماریا دی لیبیا

وقد اقتضت كنيسة سانتو توماس ، Santo Tomaz على مقصورة يضاوية ولكنها مربعة الشكل من الخارج ، محورها الأكبر طوله ٦ر٦٠ م ، ويحيط بها صف من العقود الحائطية فوق دعائم صغيرة مربعة ، وهي تتسم بانحناء على شكل حدوة الفرس تكسره مفاتيخ العقود، وتنطلق في سطوح بحيث تغطي البناء بقبة بها إحدى عشرة خوذة فوق أحزمة مقعرة ومشيدة من الملاط القوي عن طريق حزام من الألواح الخشبية ترك آثارا في الملاط والخوذة الكبرى متصلة بعقد المدخل الذي على شكل حدوة الفرس أيضا وبه ازدواج من الخارج وفي نسبة من ثلاثة أرباع القطر ، والعقود والدعائم من الحجر الجرانيتي في قطع مختلفة جدا فيما بينها، أما بقية البناء فمن الكتل غير المنتظمة المحكمة الوضع تحتفظ بثبتاتها رغم القبوة والسماك

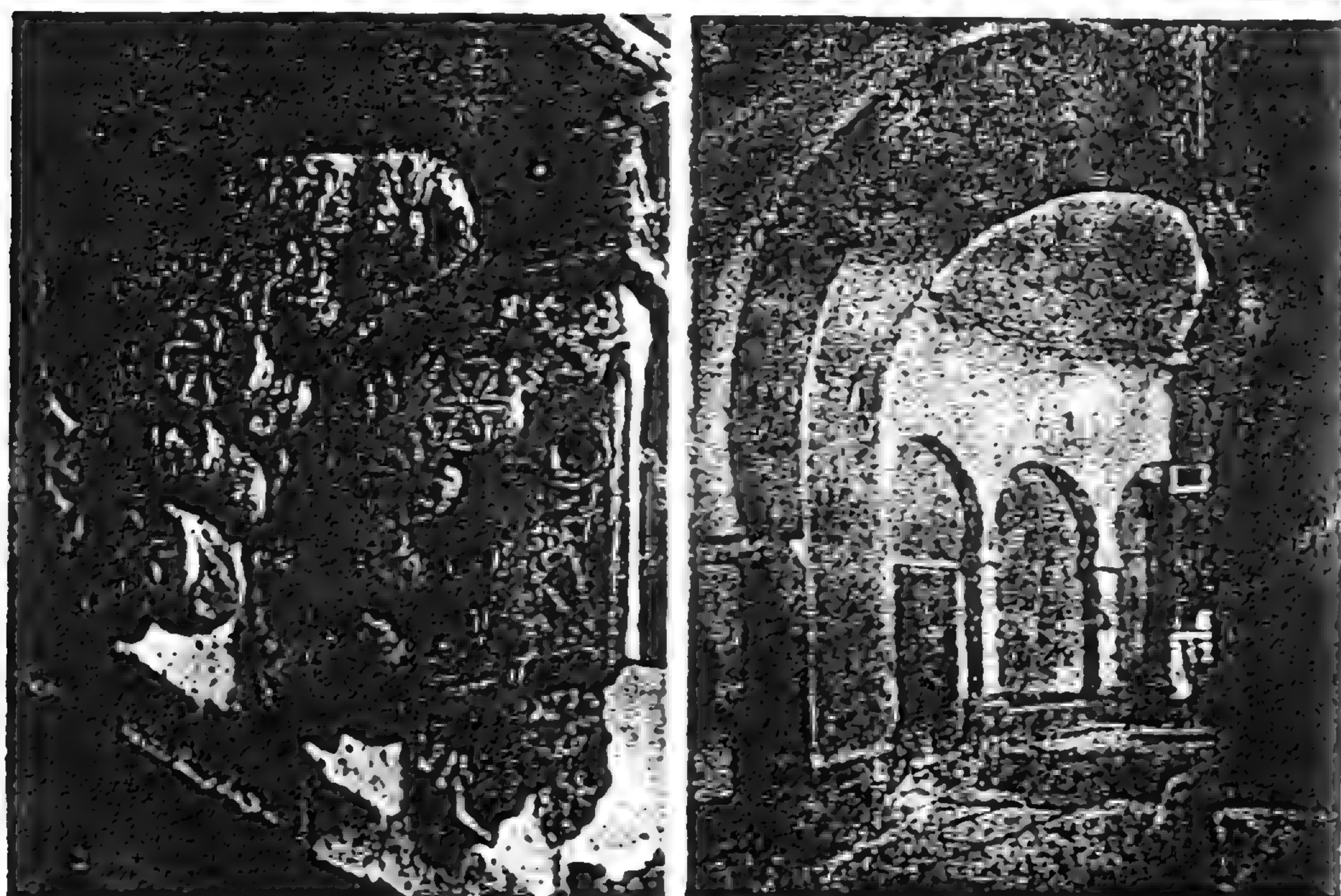
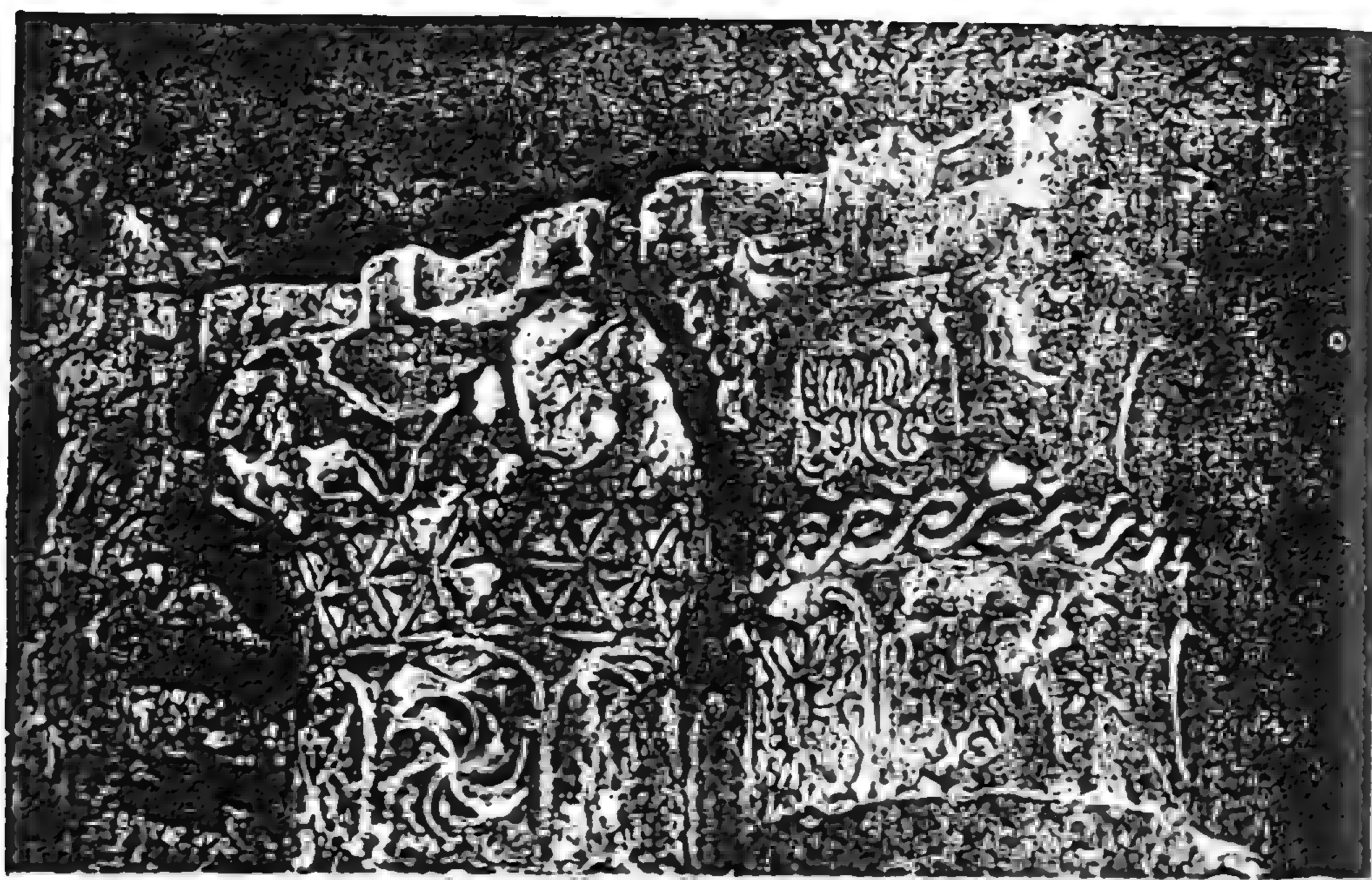


٤٥٥ - قطاع وتخطيط لكنيسة سان بوديل
دي برلانجا

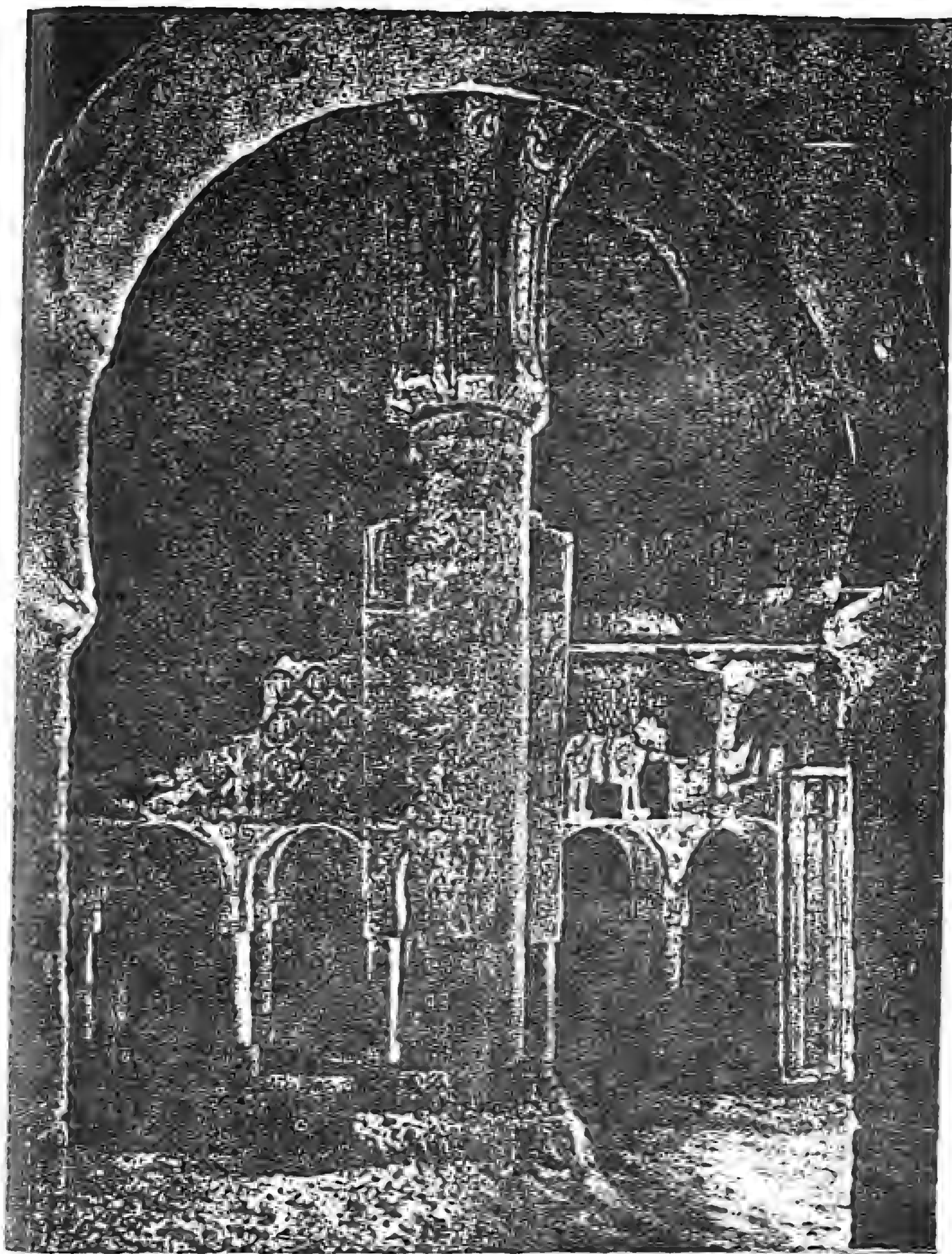
ش ٤٥٦ - قطاع وتخطيط لكنيسة سانتو
توماس دي لاس أوياس

الضئيل للجدران (من ٤٥٦ ، ٤٥٨) . هذا وفيما يتعلق بصومعة سانتا ماريا دي لاس ايراس في أرميدس دي ثراتو Hermedes de Cerrato بالقرب من اسجوريا في منطقة بلنسية Palencia فان مقصورتها المربعة تنفتح خلف عقد حدوة الفرس وبه ازدواج خفيف وقد صمم على أساس مثلث متساوي الأضلاع ، ومهبطاه تتخذان شكل خوختين مقعرتين بين بروزات مما يدل على أنها ترجع الى فن القرن العاشر ، ولكن يتيسر الوقوف على قبوتها .

وبمضينا نحو قلب قشتالة نلقى آثارا لفن مستعربي فقير متفرقة في الصوامع ، بها عقود حدوة الفرس لا تستأهل عناية خاصة وتقوم حول كوباروياس Covarrubias ، وفيما عدا



ش ۵۷ ، ۵۸ ، ۵۹ - تاجان لمودین وکوابیل بکنیسه سان میان دی لاکوجونا
دی سوسو ومصلی سانتو توماس دی لاس اویاس



ش ۴۶۰ - داخل كنيسة سان باوديل دى برلانجا من مقدم الكنيسة

ذلك البرج الضخم المسمى برج دنيا أراكا Doña Urraca الذي ربما أقامة البكونت العظيم فرنان جوثاليث Fernàn González وهو على شكل جسم هرمي مشيد من الكتل الحجرية التي يعظم حجمها في الأجزاء السفلى وقد صفت في غير نظام ، ويبلغ طول الجانب من هذا البرج ٢٠ مترا تقريبا ، وفيه يفتح عقد شبيه بعقود سان باوديل على ارتفاع معين ، ويتجه توزيع أجزائه نحو مركز أدنى من مركز الدائرة مع مهابط تضم بعض الكتل الحجرية الأولى التي يقوم عليها العقد دون أن يدور به محيط ، وامتداد في حدود الفرس الى ثلاثة أرباع القطر ، وفي الداخل غرفة بها قبوة أسطوانية مشيدة من الكتل الحجرية أيضا وتنطلق على مهابطها ، وفي النصف العلوي للبرج تتعاقب صفوف الكتل الحجرية الممتدة مع صفوف أخرى تصطف فيها القطع على أساس تناوبها طولاً وعرضاً ، ولا يمكن أن يكون هذا الجزء قديماً جداً إذ تنفذ فيه فجوات بها شرفات حربية تقوم على كوابيل مقطوعة على شكل خوذة مقعرة .

وجدير بالذكر أيضاً برج Noviercas Soria نوبيركاس في سوريا وبه عقد مرتفع على شكل حدود الفرس ولعله متأخر ، وغير بعيد من ذلك باب آجردا Agreda وهو فسيح المركز وبه عقد آخر عاتق يمكن أن يكون عريياً .

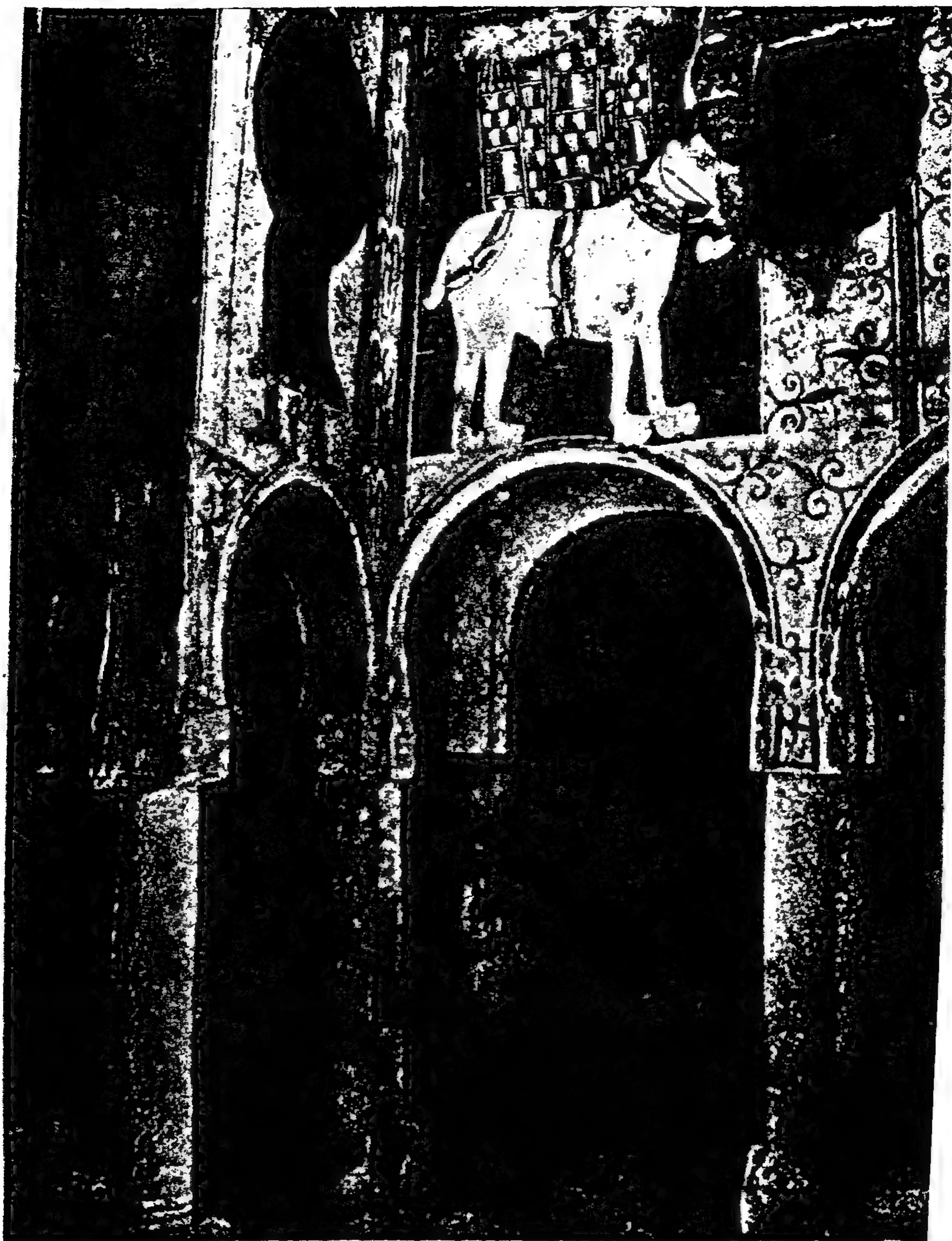
سان خوان دي لاهنيا : San Juan le Peña

وبتوغلنا نحو الشمال الشرقي نصل الى ذلك الدير الشهير الذي بقيت منه أجزاء قديمة من فن مستعربى يعزى الى القرن التاسع وتؤلف رأس الكنيسة الأرضية مع مقصورتين وتوأمين وأساطين في المقدمة يفصلها عقدان وعمود من حلقات لكنه مجرد عن التاج ، ويغطي ذلك قبوة أسطوانية لا مهابط لها ، والعقود مرتفعة وهي على شكل حدود الفرس فيما عدا عقد الكنيسة العليا ولعله متأخر ، ثم شريط مشطوف والى الشمال الشرقي في سفح جبال البرانس بأرجون وحوض نهر الجايجو Gallego طائفة من الكنائس مشيدة بالكتل الحجرية في نظام جميل ، وليس لدينا من المعلومات ما يكشف عن تاريخها ولكنها خلال مظهرها الروماني تتسم بخصائص أساسها مستعرب ، فعقودها على شكل حدود الفرس قليلة الاحكام ، ولكن بها افريزا تمتد حتى الأرض ؛ وبخاصة في الأبواب والنوافذ الموجودة في الواجهات والأبراج وبها عقود مزدوجة وثلاثية ، وتتميز من بين هذه المجموعة كنيسة دي لا ريدي Lárrede

التي رمت ، وصومعة بوسا Busa و برج سان بارتولومى دى جافين San Bartolomé de Gavin ومن خصائص هذه المجموعة الأبراج الرشيقة مع قبوة متقاطعة فى الجزء العلوى ، ومجموعة نوافذ لا تصلح لوضع النواقيس فيها ، وهذه خاصة واضحة (انظر الجزء الخامس من ١٨٥ الى ١٨٧) فى هذه الأبنية .

ومما يمثل تغلغل الاتجاه المستعربى فى نطاق الفن الرومانى القباب المصلبة القرطبية فى المزان Almazén وتوريس دى سانسول Torres de Sansol وأولورون Oloron وأوسيتال سانت بليز Hospital Sant Blais (أنظر الجزء الخامس من ٢٤٠ الى ٢٤٢) حتى فى ساتياجو دى لوس آرمينوس فى بيت المقدس ، وكذلك العقود المفصصة وعقود حدوة الفرس فى ليون وآبله وكومبو ستيل وغير ذلك بما لا يمكن أن نربطه بالفن المستعربى اذ يعوزنا الالتجاء الى الحل القائم على الاستمرار .

وفيما يختص بطليطلة فان أكثر كنائسها القديمة شهرة هى سانتا ايولاليا التى تحدد منطقة متوسطة حتى نصل الى فن المدجنين الذى اتضحت معالمه على أكمل وجه فى أعمال البناء المزودة بعقود حائطية فى مجموعات .

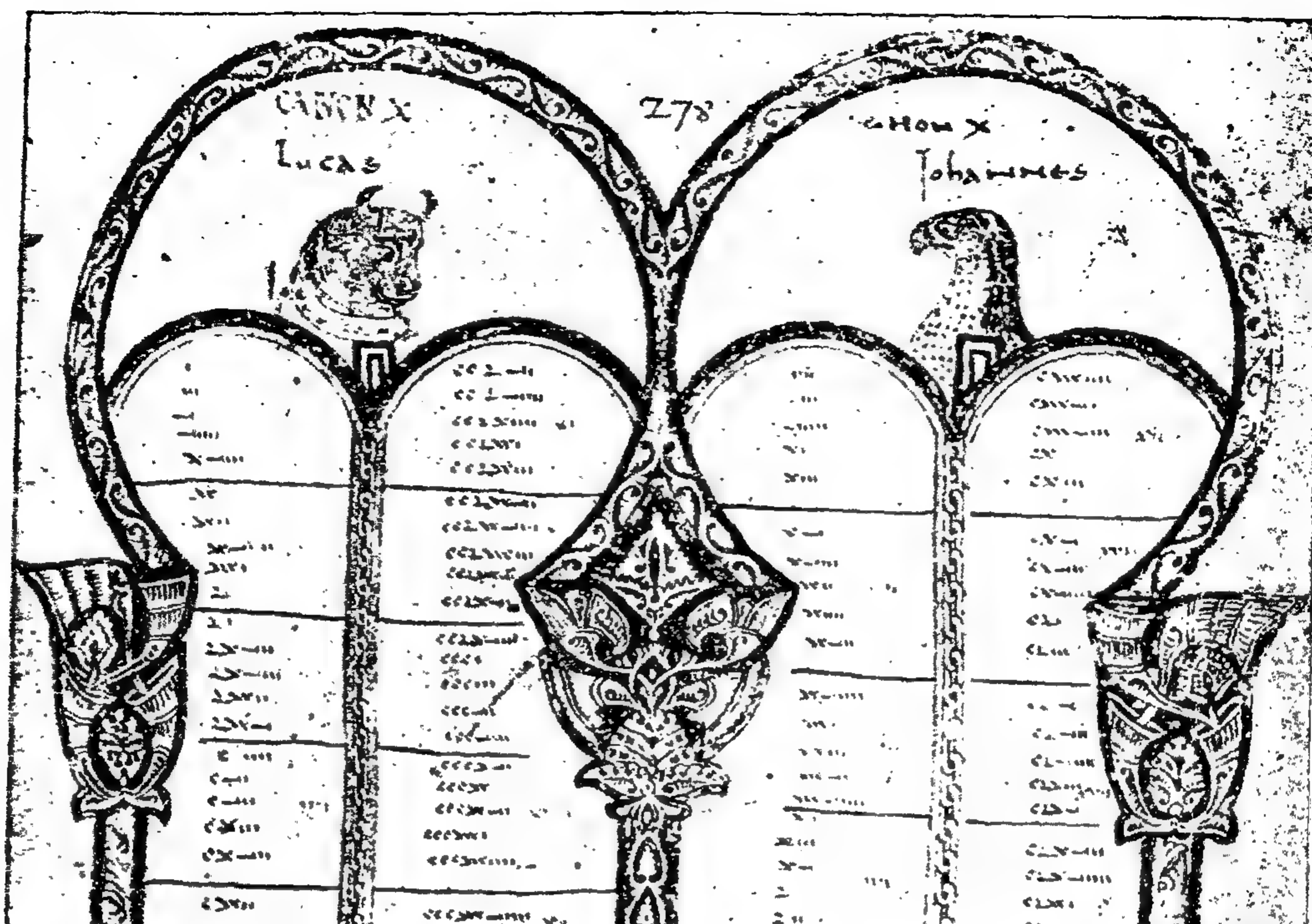


ش ۴۶۱ - تفصیل من منصه سان باودیل دی برلانجا

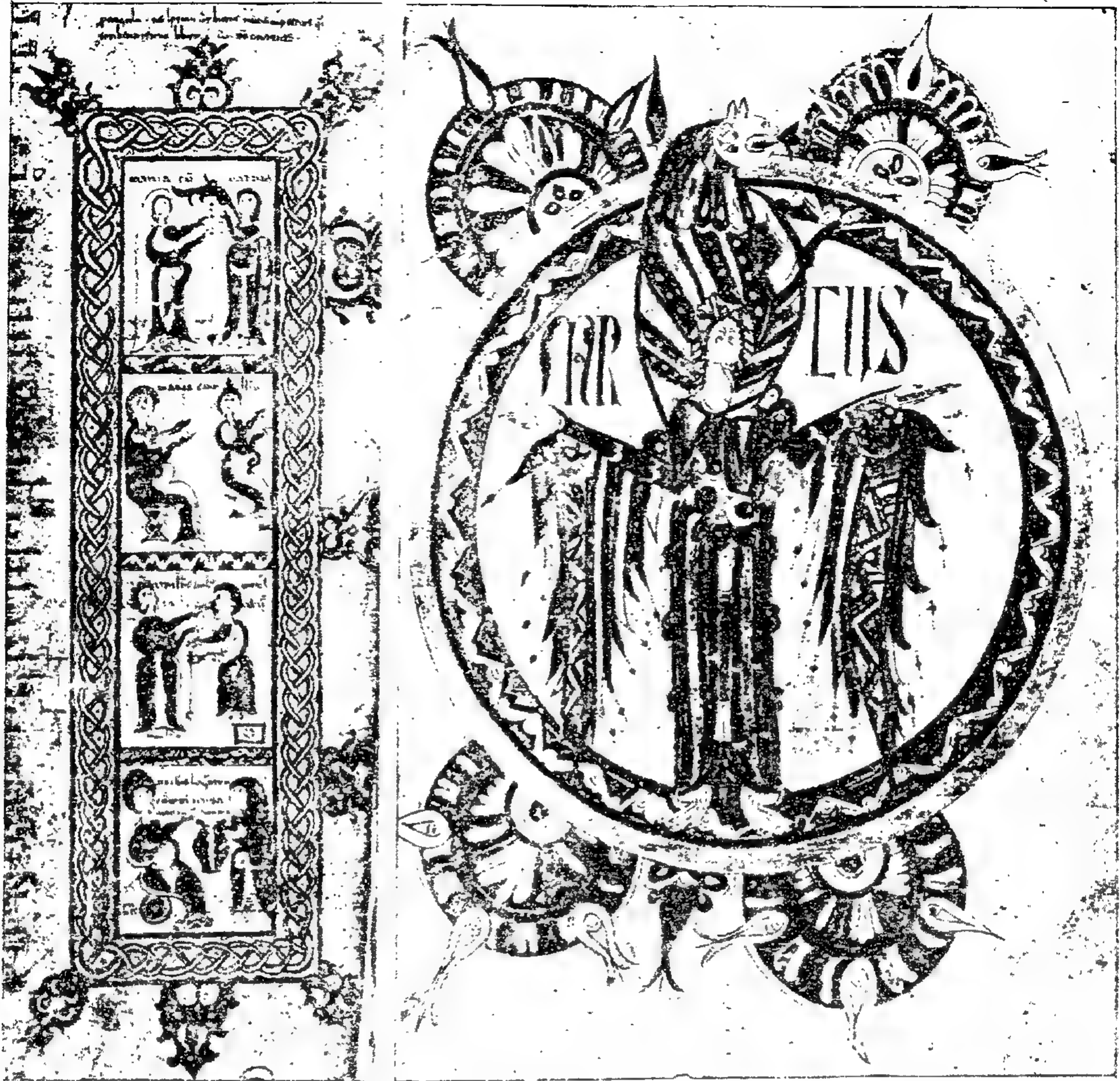
فنون الثرف المستعربة

وفي هذا المجال أيضا ينبغي التمييز بين ما هو أندلسي بحت وبين ما هو مستعرب في الشمال فالأول اقتصر على مظاهر قليلة كبعض المصاييح وتاج وثرىا في مسجد آلبيرة على ما يظن ، وقنديل سليمان وطاووس عبد الملك ومجمره قلوبيليس وقد عرضنا كل ذلك من قبل وحلية آلبيرة الفقيرة والصليب الصغير الذي يتوسط دائرة وهو مصهور في الرصاص ، والناقوس القليل القيمة الفنية الذي أهدها القس مانسون الى دير سان سباستيان سنة ٩٥٥ وعثر عليه في اسبيل Espiel ، ثم النقش الكتابي الذي يعد من مجال آخر وهو عبارة عن نقش جنائزي وتاريخه من سنة ٩٢٣ الى أواسط القرن الحادى عشر ويمتاز برشاقتة وأصالة ولا يحمل من الزخرفة سوى بعض أشرطة بها سيقان متموجة على نحو عربى بحت .

هذا وقد تلقى بلاط أشتورية في عهد الألفونسين والراميرين قبل أن يتأثر بالفن الأندلسي توجيهات فنية من المناطق الشمالية والشرقية لم تحدد معالمها بوضوح واليهما يرجع صليب لا فكتوريا وعلبة أشتورقة Astorga وعلبة آجاتاس Agatas (أنظر الجزء الثانى شكل ٤٢٥ ، ٤٢٦) وكأس سيلوس المقدس ، ولكن الذى ينم عن روح مستعربة هو صليب بنيالبا هدية راميرو الثانى (ش ٤٦٧) وكوب براغه وكان يملكه مندوس جند يسـالبى وتودا دونا Menendus Gundisalvi y Tuda Donna وهما شخصيتان معروفتان في أواخر القرن العاشر ، وبه أسود صغيرة محفورة في فرع نباتى متوج لا يختلف عن الفن الأندلسى فى شيء الا فى كونه غير جميل ، وهو من فضة ملبسة ومذهبة ، وارتفاعه أحد عشر سم ، (ش ٤٦٦) وهناك حلية أخرى تذكر الى حد ما فى نطاق فنها الخشن بتوريقات هندون دى لاس آجاتاسى وهى اللوحة المقدسة لسان بدرو دى رودا ، وهى الآن فى سلقادل مار ، وصفائفها الفضية ذات الزخارف المضغوطة تمثل من أحد جانبيها ما يشبه أن يكون صورة لسان خوان ابانخلستا San Juan Evangelista وتتضمن نقشا كتابيا نصه ، Lo Ha Nes EvanGelista « مع هذا الإهداء Losue et Elimbuga fieri iusserunt (ش ٤٦٩) وفى الجانب الآخر أربعة شخوص صفار الحجم على شكل صلبان وصور ملائكة ومهما هذا النص Ic virtus tonantis Exaudit pie orantem Merita sactorum possunt adiuvari orantem (أنظر الجزء الثانى ش ٤٢٩) ويجدر بنا

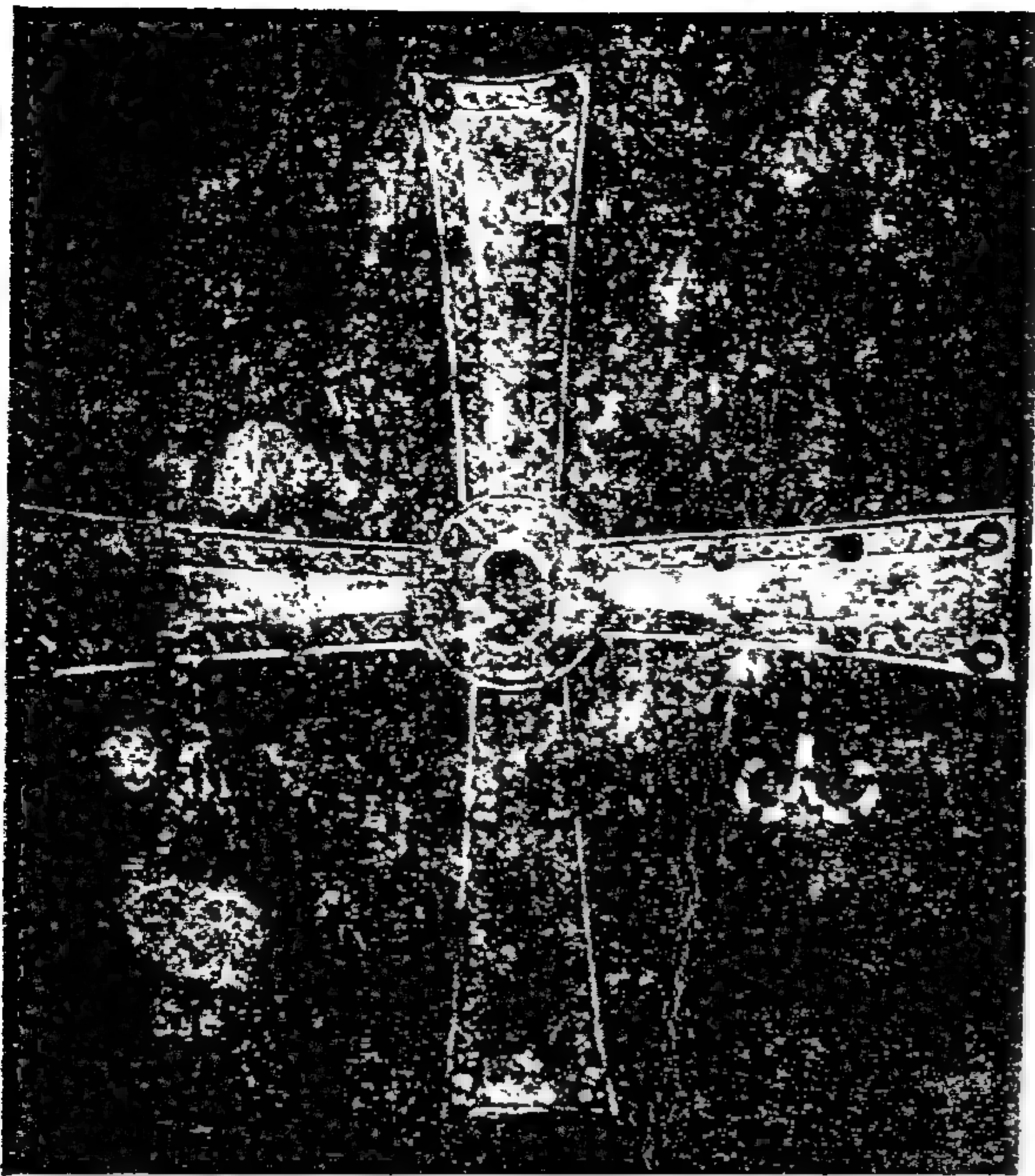


ش ٤٦٢ ، ٤٦٣ - الانجيل الاشبيلي : البائكة الزخرفية وتصاوير للانبيا

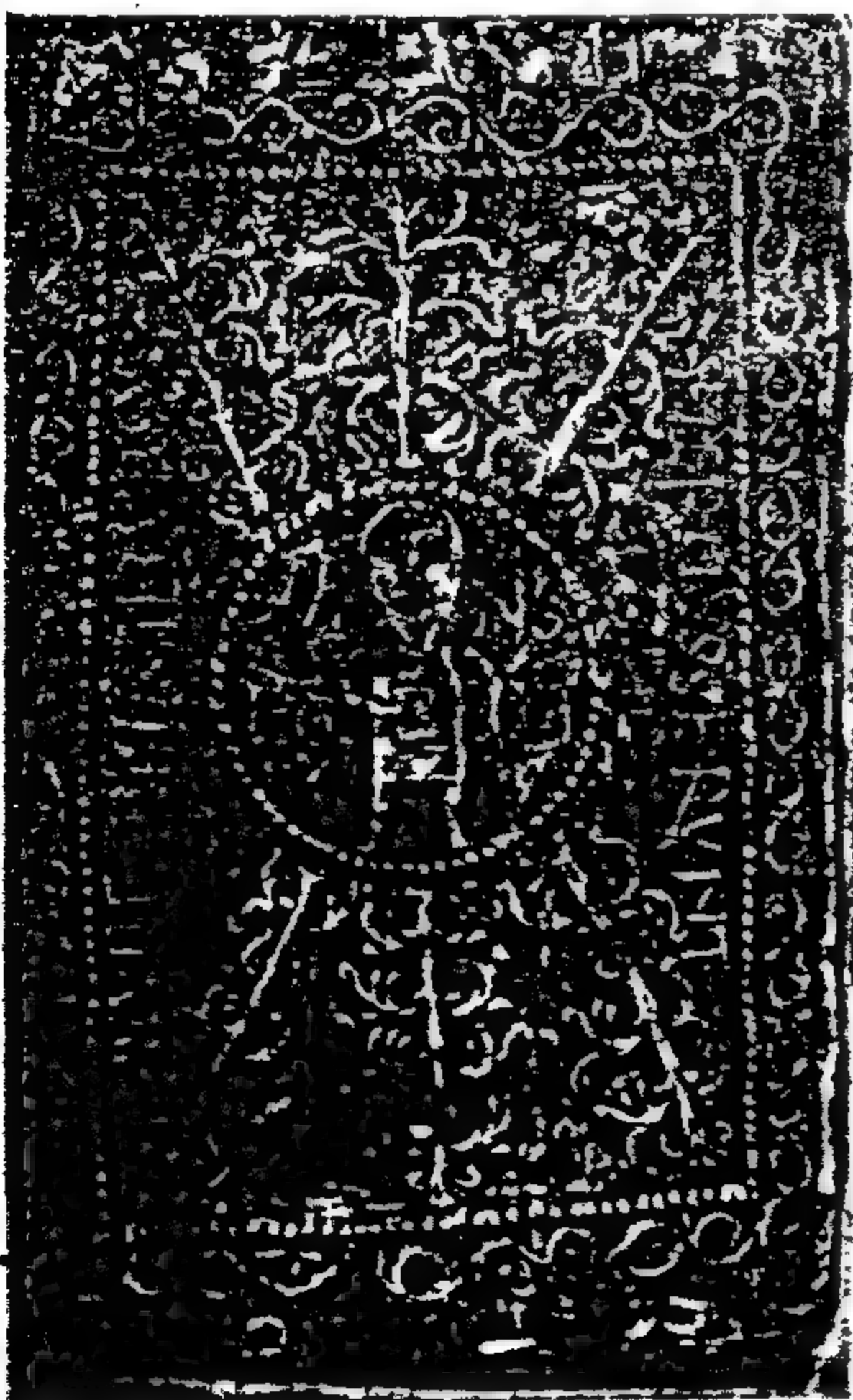


ش ٤٦٤ ، ٤٦٥ - صور تزيين مخطوطة الانجيل المحفوظ بكتدرائية ليون

أن نشير الى قطعة فريدة ترجع الى المرحلة الفنية الأولى لهذا الدير وهي مشربة بالروح المستعربة وبعيدة عن الفن البيزنطي واللومباردي التاليين مع تقدم في الخيال الفني بالنسبة لعلبة أشتورقة مثلاً، وكذلك الشأن الى حد ما في عتب ماثوتى الذى ذكرناه آنفاً (ش ٤٤٢) وتتأخى طريقته الفنية القائمة على الرسوم في السطح مع الزخارف البارزة فى سان ميغل دى لينيو San Miguel de Lino ومع لوحة جورب Gurlb بالقرب من فيش Vich ، ويمثل حيوانا من ذوات الأربع فى حركة ؛ مع أوراق فى الجزء الأمامى منه وتكشف عن تأثير مشرقى (ش ٤٦٨) وعلى هذا النحو نرى الرسومات الحائطية الأولى فى بيدرت Pedret التى أشرنا اليها من قبل تمثل اتجاهها



ش ۴۶۶ ، ۴۶۷ - کاس بکائدرائیة براج و صلیب سانتیاگو دی بنیالبا (الحروف حدیثة)



ش ۴۶۸ ، ۴۶۹ - النقش البارز بلوحة جروب وظهر صندوق سان خوان دی رودا



ش ۴۷۰ - صورة بمخطوط يياتو دي ماخيو بمكتبة مورجان (نيويورك)

طبيعيا يكاد يكون بدائيا ولكنه شديد الحدة ، ذلك الاتجاه الذى هيا الفرصة لابداع فنى فى حرية مطلقة .

صور المخطوطات :

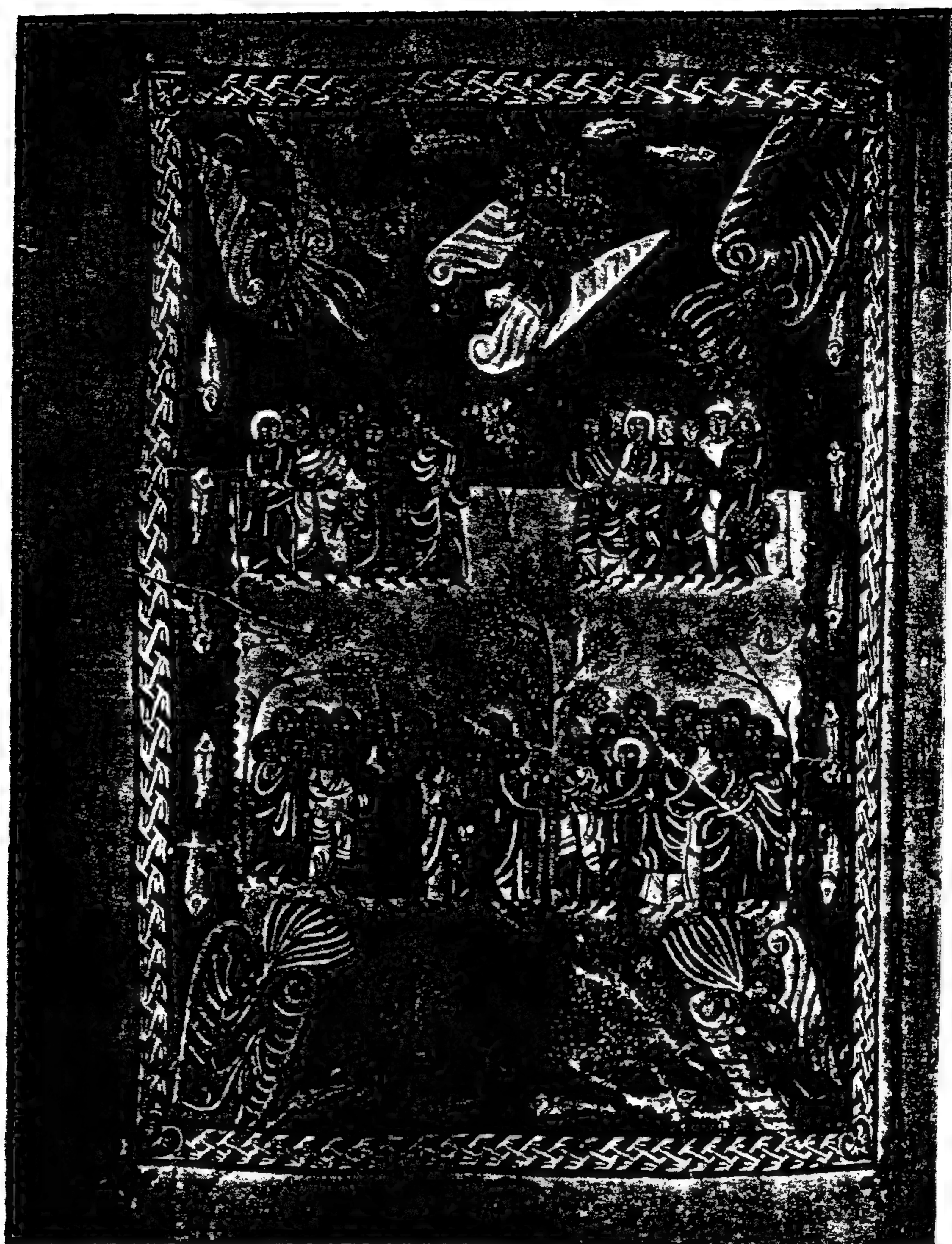
تعد نسخة الانجيل الاشبيلية *Diblia Hispalense* وهى من القرن العاشر ، الكتاب الوحيد الذى ينعكس فيه فن الخلافة فى زخارف تصويرية مع عقدين على شكل حدوة الفرس فى تخطيط بالقلم وتلوين التوريقات باللون الأحمر والأزرق وبينهما صورتان تمثل احدهما الجزء العلوى لثور والأخرى لصقر ملونة بالألوان المائية فى جمال وتنم عن المصدر الذى وردت منه طريقة التصوير فى قرطبة (ش ٤٦٢) ؛ وفى نفس المخطوط ثلاثة أشكال تمثل صور الأنبياء منقولة عن الطبيعة فى براعة تامة (ش ٤٦٣) وتؤدى وظيفة الحروف طيور فى مناقيرها سمك متدل منها وبخاصة الكركى وهو يحمل فى عنقه كتابة عربية ، ويرد استخدام هذا الشكل بكثرة ثم ذراع بشرى مشير ، أما بقية المخطوطات الأندلسية من نفس القرن ، والتي يتجلى من بينها انجيل الكومبلو تنسية (المنسوبة الى الأسقف ثيسنيروس فى قلعة هنارس) فتقتصر فى زخرفتها على حروف مماثلة مع حيوانات وزخارف باستثناء ذلك المخطوط الذى تبدو فيه صور ثلاثة أشخاص يشربون بأسلوب طبيعي فى بيئة عربية تتعارض مع أشكال أخرى تشير الرهبة ، تمثل مريم العذراء ويوحنا وهما يقاسيان الآلام حول الصليب الموكبى المزين بالأحجار الكريمة كما هى العادة ، قد جملة زهد أولئك الفنانين حيال التصاوير الهيراطيقية . أما مخطوطات طليطلة وهى مختصرة فتكاد أن تكون كلها من تاريخ متأخر ، وهى فقيرة جدا لا عناية فيها سواء من حيث الفن أو من حيث الخط بحيث لا يمكن فصلها عن مخطوطات ليون القديمة العهد منذ سنة ٩٠٢ على الأقل ، وتسمياتها وهى على الطراز المستعربى الرتيب تضيف الى ذلك توزيع السطوح الزخرفية عن طريق مناطق متوازية من ألوان حمراء وخضراء وصفراء فتخرج من ذلك أشكال لا تكاد تكون لها صلة بالرسوم الآدمية ، ومناظر دينية هزلية غاية فى التخبث الشديد ولا يمكن الوقوف عليها الا بفضل نقوشها الكتابية ، وتوى هذه الزخرفة فى انجيل كاتدرائية ليون الذى رشحه شماس فى سنة ٩٢٠ (ش ٤٦٤ ، ٤٦٥) وكذلك فى نسخة ساهاجون غير المؤرخة الا أنها معاصرة .

المصور ماجيو ومدرسته :

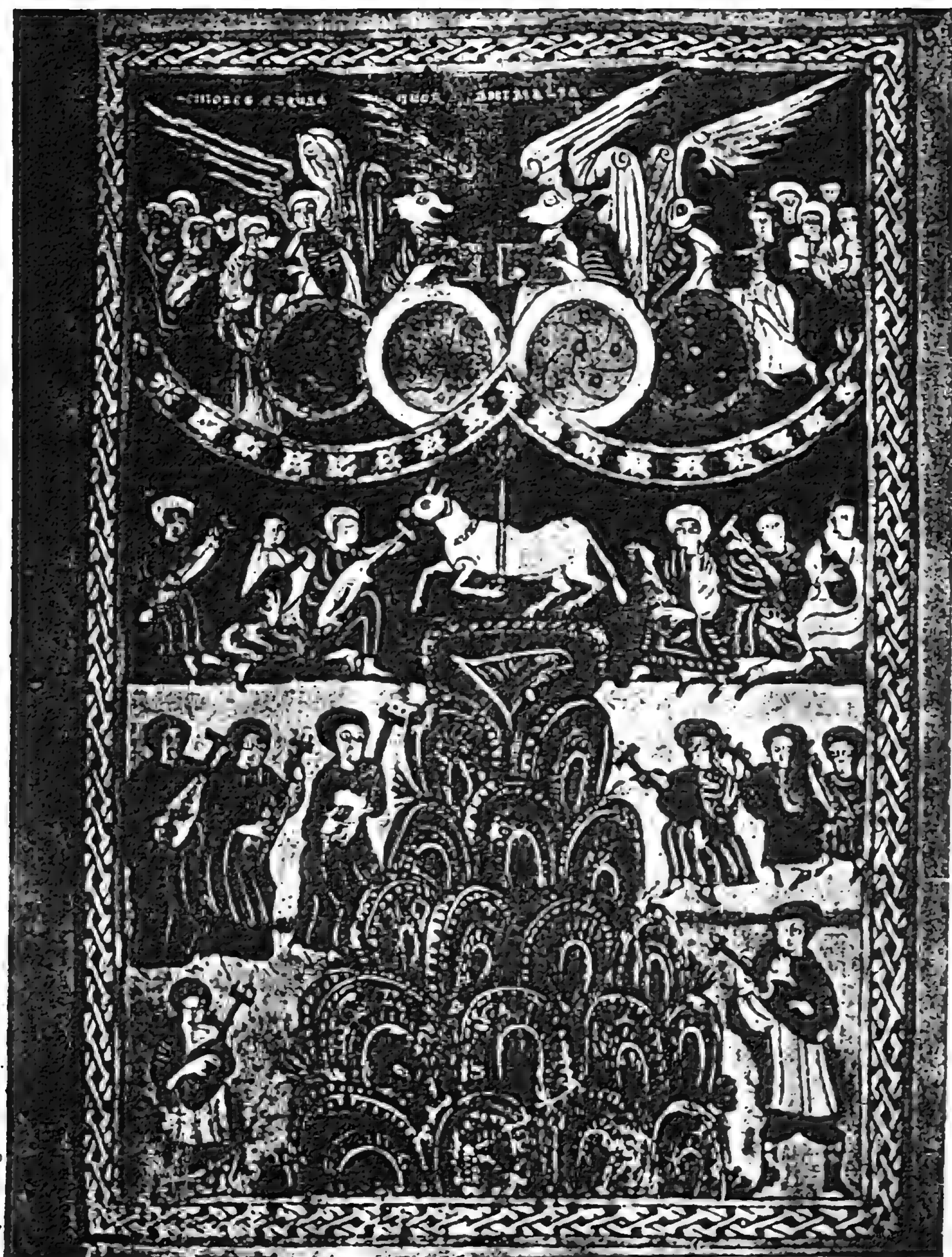
لا نعلم اسم الفنان العظيم الذى ندين له بتلك الأبنية الجليلة الفريدة فى نوعها ككنائس ماثوتى وبنىالبا وثيلانوقا الى غير ذلك ، ولكننا نعلم شيئا عن الذى أحدث ثورة فى التصوير

يظهر مدرسة جديدة في فن المخطوطات ، تأثرت بالعمل الأدبي الرائع ، ذلك هو تعليق بياتو دي ليبانا Beato de Lievana على الكتاب الأخير من العهد الجديد ، وكان ذلك قسرب عام ٧٨٦ ، وقد تأثر فن تكوين الموضوعات وتمثيل المناظر الدينية بالقانون المشهور الذي أصدره مجمع ايلبيريتانو eliberritano الديني وكان مجرد تبلور لاتجاه كنسي قديم ينفر من تمثيل الأشخاص وكان من شأن الرؤى والتساوير التي ازدان بها الكتاب المشار اليه دون أن يكون فيها خروج على ما يقتضيه هذا القانون أن حركت النفوس باثارة مظاهر التجديد فيها من ناحية والخوف من التنبؤات الرهيبة من ناحية أخرى ، ومن ثم وجدت مادة بالاستيحاء تترجم المعاني في صور ، وظهر المستعرب الذي ينهض بذلك وساهم في الوعي الثائر وهذا النشاط الذي تجلى في نقوش الأديرة وأحجار ماثوتي ، وبفضل هذا الفن ظهر اسمه وهو ماخيو مدونا في خاتمة ذلك العمل الأدبي العظيم ونعنى به تفسير الكتاب الأخير من العهد الجديد المعروف بـ Explanatio in Apocalipsin (كتب الرؤيا) وقد خصص لدير سان ميغل دي اسكالادا San Miguel de Escalada أنا هذه (الرؤيا) وقد أتمه في سنة ٩٢٦ ، وهو نفس الشخص الذي ذكر في مخطوط آخر للبياتو دي تاقارا باعتباره . arcipictore onestum . Magii presbiteri et conversi توفي سنة ٩٦٨ قبل أن يتمه فأنه تلميذه القس اميتريو Emeterio بعد ذلك بعامين ، وزينه بتصوير رائع لبرج تاقارا ، والكتبة « المكودون » يعملون بجانبه ، ولعل ماخيو كان في شرح شبابه حين صور البياتو دي اسكالادا ، وأدركته الشيخوخة لما شرع في البياتو دي تاقارا حيث تتكرر صورة من ذلك تكاد تكون مطابقة لهذا ، أما فيما يخص بأستاذه فقد أصاب نجاحا لا نظير له بحيث ان من خلفوه من المصورين في ليون وقشتاله تعلموا من أعماله بل ظلوا ينسخونها الى أواخر القرن الحادي عشر ، وأخذ منه ينافس التأثيرات الأنجلو سكسونية وربما الرومانية أيضا .

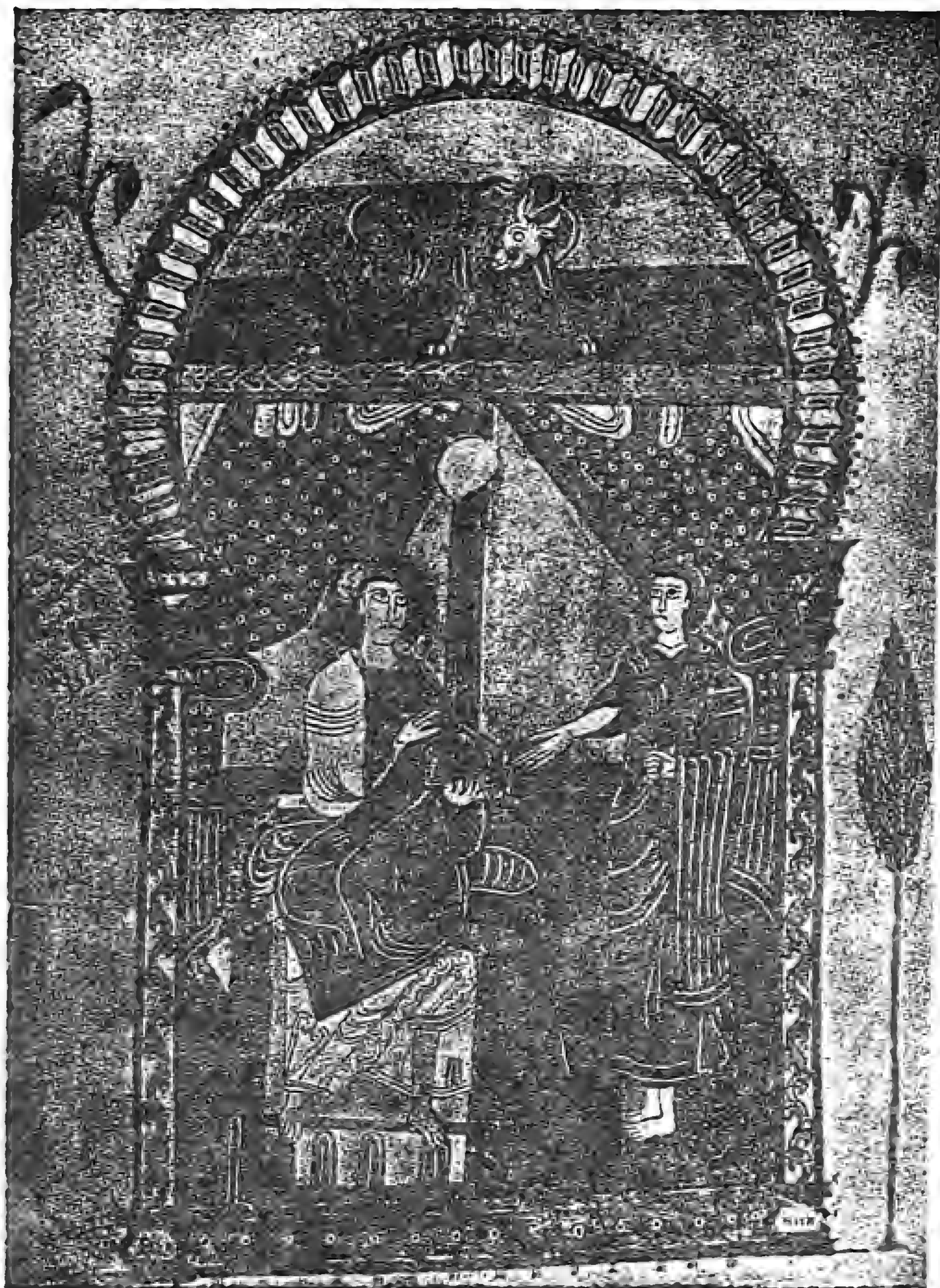
ولا شك أن فن ماخيو قد تأثر بالتصوير الميزينطي وان كان قد تأخر عنه كثيرا من حيث تصحيح الأشكال من وجهة النظر الطبيعية ، اذ يدور حول أسلوب مهذب رتيب ابتكره ويهرها أحيانا باتجاه الى الحركة في أشكال الحيوانات وتصرفات الموتى والمعذنين دون أن تشي عزمه تعقيدات ، وأوحى اليه خياله بعالم زخرفي بجماله وأثماره ومدنه ووحشه وهوامه الى غير ذلك ، ومما زاد في عوامل اثارة الشاعر التلوين بالألوان المائية ، وقد اتسم بالقوة



ش ۷۱ - صورة بمخطوط البیاتو دی ماخیر



ش ٤٧٢ - صورة بمخطوط البياتو دي قلکافادو بجامعة بلد الوليد



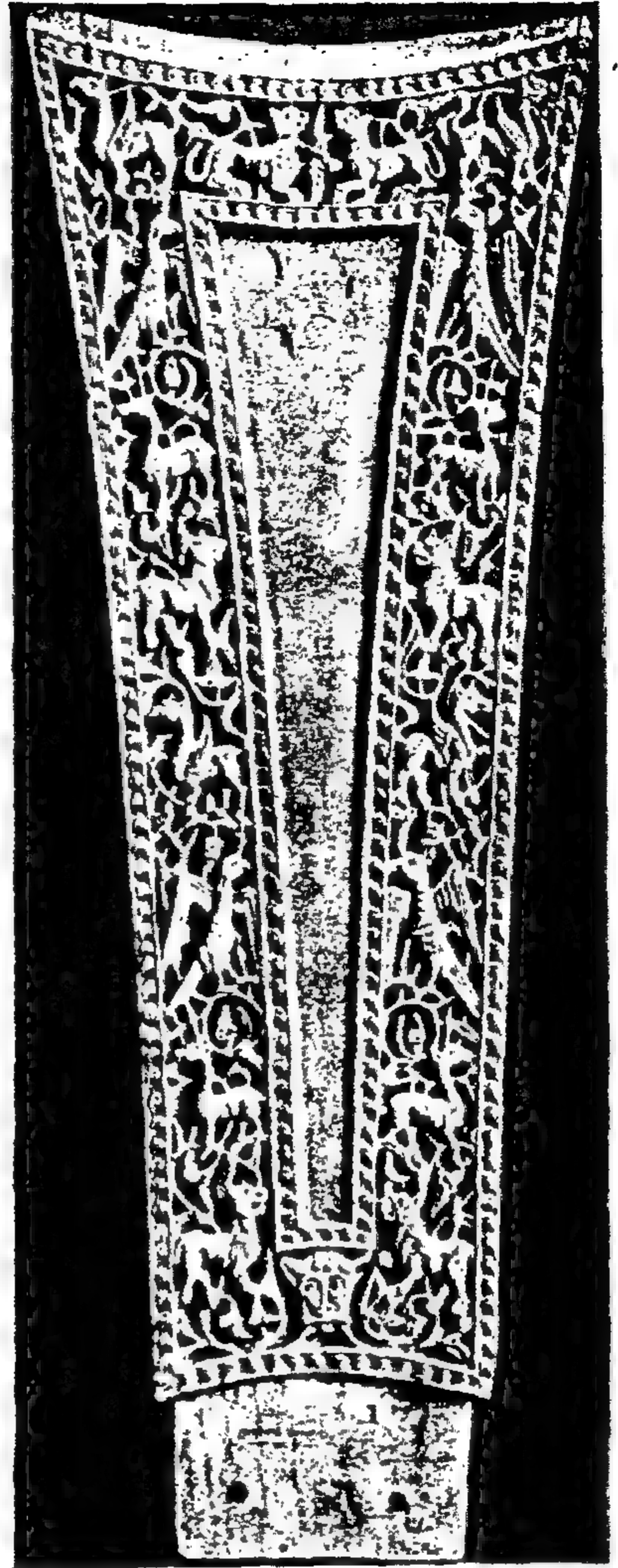
ش ٧٢ - صورة بمخطوط البياتو بكاتدرائية خيوة



ش ٤٧٤ - صورة بمخطوط البياتو رقم ١ في المكتبة الاهلية



ش ٤٧٥ - صورة بمخطوط دي لاس موراليس دي سان جريجوريو
محفوظة بالكتبة الاهلية



ش ٤٧٦ ، ٤٧٧ - ذراع صليب موكبي من العاج وصورة بمخطوط البياتو دي أورخيل

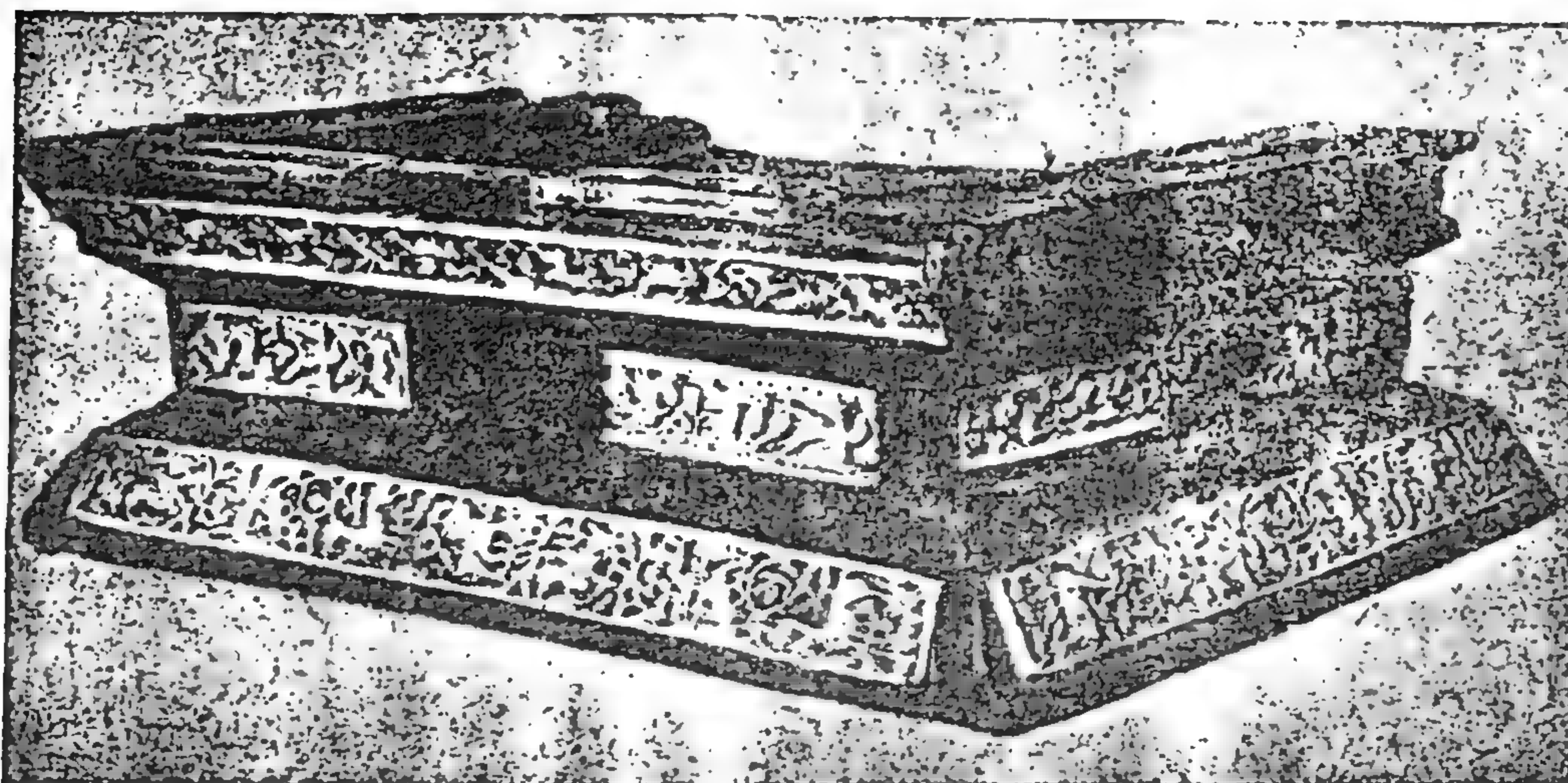
الشديدة والغنى في مجالات مصطبغة باللون القاتم تبلغ حد الظلمة والسواد ، وتفيض في بعض السطوح على مناطق كاملة التلوين وبهذا يكسب التكوين حياة باعتباره موضوعا للتغيم، أما الكتابات الملاصقة فانها توحى بنغمة تعبيرية وبفضل ذلك كله يعاني الناظر نفسه تجربة لا مناص منها اذ يرى نفسه حيال شيء غيف غير متزن غامض ، واذن فلا عجب أن يعد هذا الفن الأسباني في مخطوطات بياتو ذروة الابداع رغم التكميلات المسوخة (ش ٤٧٠ ، ٤٧١) .

وبتحليل عمل ماخيو نلاحظ أن كل ما يتعلق به من أساليب فنية في العمارة والزخرفة قد ورد كاملا من الأندلس وهو مستعرب . ولعله تعلم طريقة التلوين بالماء من هناك كما يستدل على ذلك من اشارة تاريخية في الانجيل الاشبيلي ، ولم يأخذ شيئا من الزخارف الشمالية ولا من تلك التكوينات في البوابات والمناهب ذات الأثر الأوربي التي مثلها مقلدون فيما بعد .

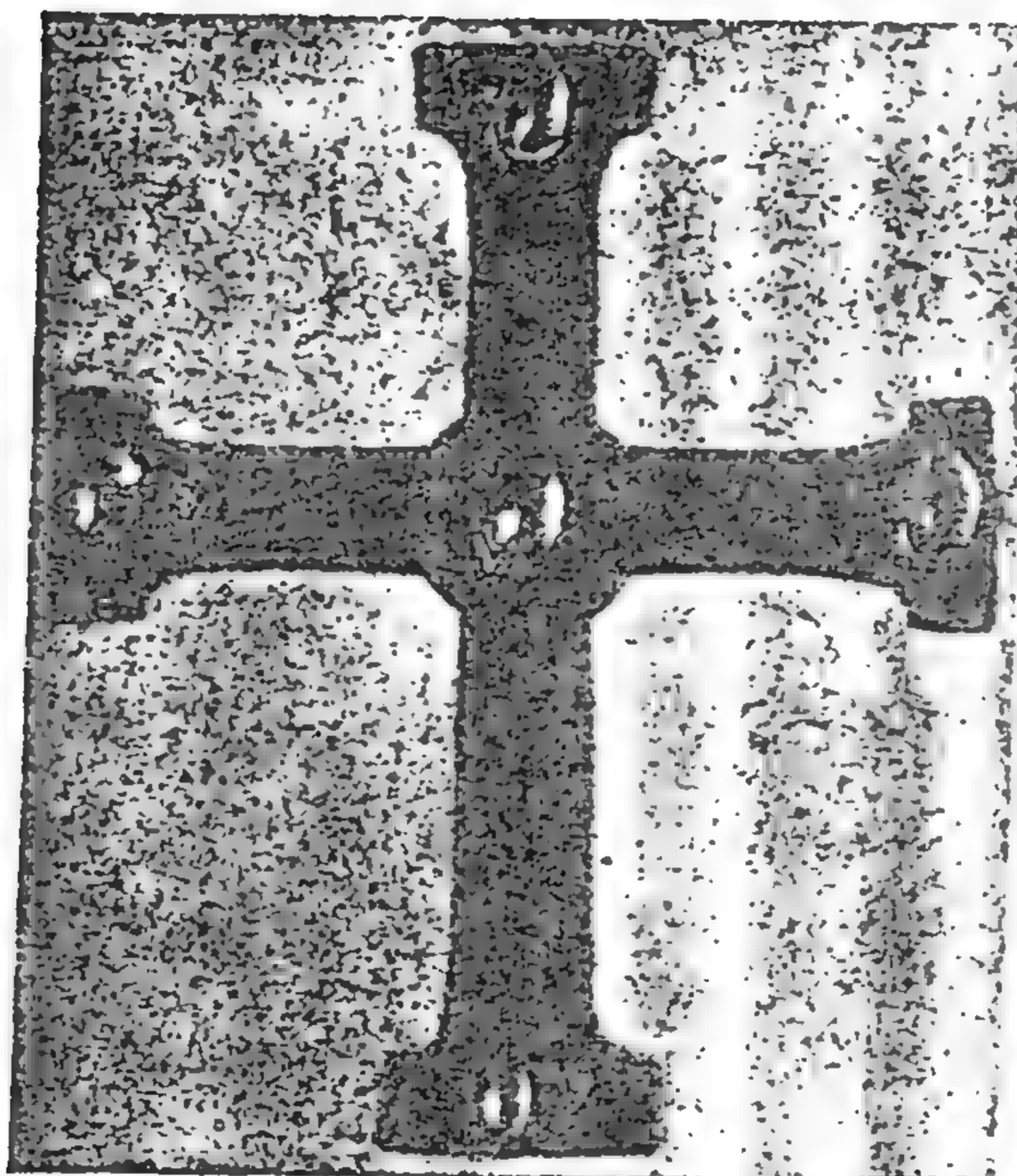
واذا كان ماخيو قد أحدث ثورة في تنسيق المخطوطات بأراضي ليون فإن هناك راهبا آخر في قشتالة أضفى على الخط المستعربي رشاقة وجمالا يجعل من خطاطها ألمع خطاط في هذا القرن ، ذلك هو فلورثيو الذي كان يوصف بأنه الكاتب المتجول Scriptor peregrinus ، وقد ولد في سنة ٩١٨ وكان نكرة في دير فاليراينكا الذي اكتشفت بقايا بنائه المستعرب فوق الآرلانتا بالقرب من تورردومار حيث أخذت تظهر براعته قبيل سنة ٩٤٣ وأنجز في سنة ٩٦٠ آخر أعماله وهي انجيل سان ايسيدرو دي ليون وأعانه في ذلك القس ساتيو أحد تلاميذه .

والفن الزخرفي لفلورثيو مشرب بالروح المستعربة في استخدام عقود حدوة القوس والتوريقات وان كان يحاكي أيضا الأشرطة الزخرفية التي ترجع الى النوع الأنجلو سكسوني وهي مستقيمة ومنحنية ، ويبلغ به الأمر أن يعرض لنا أشجارا صغيرة من الزينة وطاووس يلتف حول نفسه وصورة رهيبة لآدم وحواء (ش ٤٧٥) ، وكان يعمل الى جانبه فنان آخر لعله ساتيو الذي رسم في الانجيل المذكور صورا مماثلة لصور ماخيو ، واذا كان قد بقي لساتيو آثار تعد متأخرة من حيث تركيبها وحيويتها فإنها تعرض لنا مناظر ذات أهمية تاريخية قصوى تدل على فحولة في الفن وجرأة ، وهو في يياتو دي لا كوجويا الذي يبدو أنه من صنع يده ينفصل عن أستاذه ماخيو في حزم كما لو كان لا يعرفه

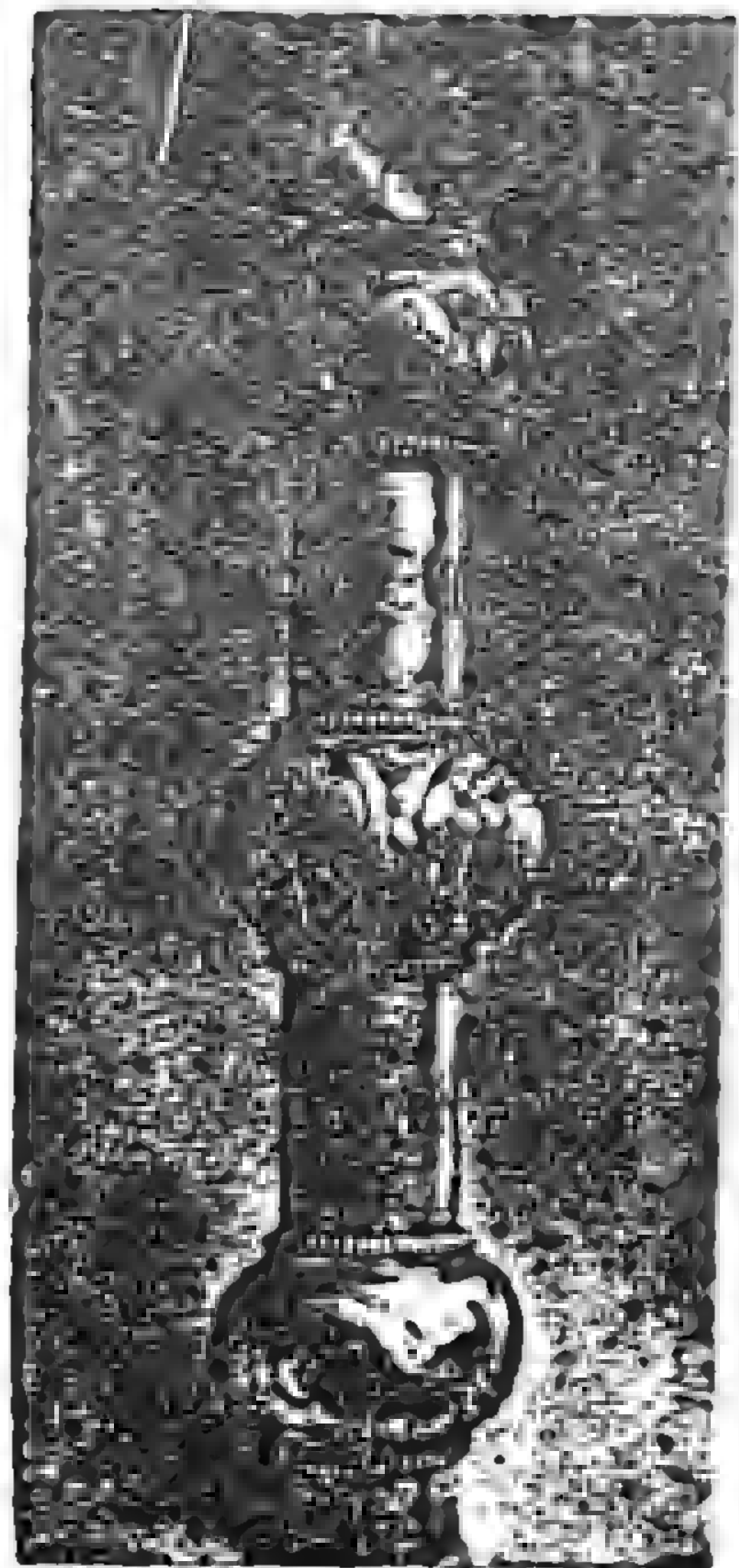
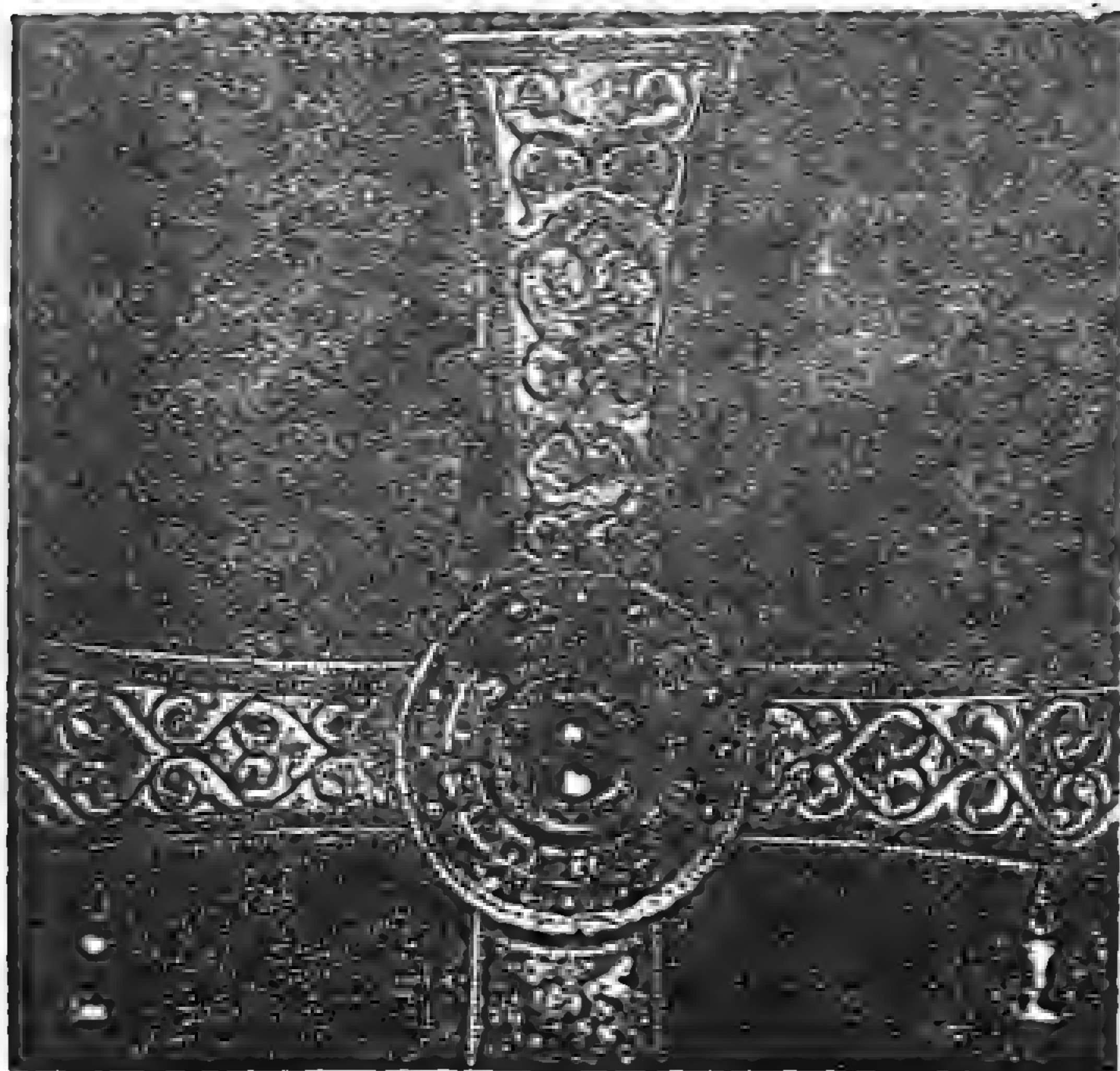
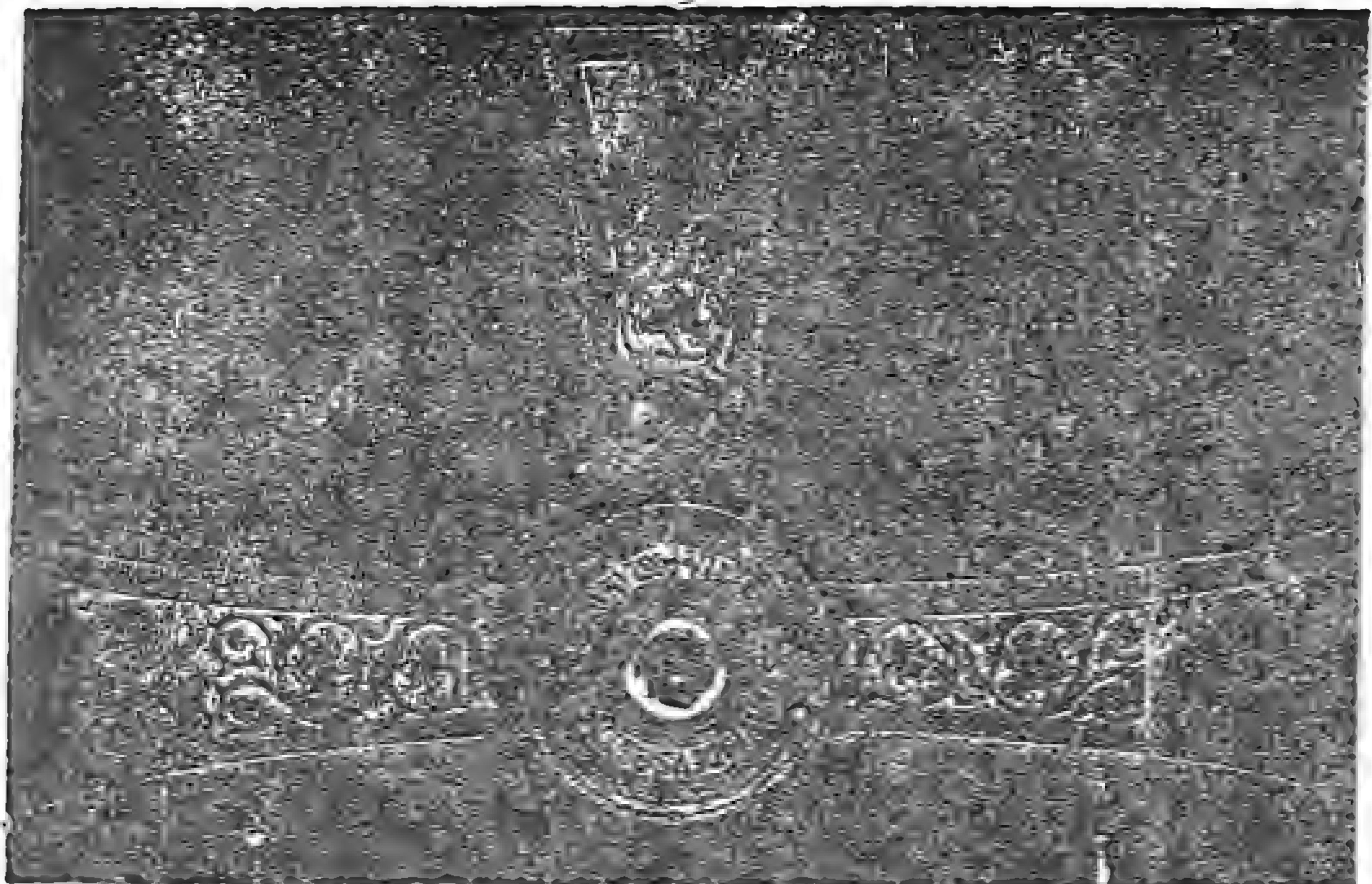
وازاء هذه المدرسة القشتالية نجد ميراث ماخيو قد اجتمع في نسخة يياتو بدير دي بالكابادو فوق جبل كاريون بالقرب من سلدانيا وقد فرغ منه في سنة ٩٧٠ القس أوبيكو وكرر فيه مع اختلافات ضئيلة المناظر المرسومة في يياتو دي اسكالادا عدا تلك الأشكال التي تصور الفرسان الأربعة ومأدبة بلتاسار ، وتتجلى منها أصالة لا جدال فيها ، هذا وينفصل عن تراث ماخيو من حيث الزخرفة فيسرف في الأشرطة الزخرفية بين الحيوانات والتوريقات الطبيعية (ش ٤٧٢) ، وشديد الشبه بمخطوط اليباتو رقم ١ بالمكتبة الأهلية وهو خلو من التوقيع والتاريخ للأسف (ش ٤٧٤) ومن منسوخاته يياتو دي أورخل الغنى جدا (ش ٤٧٧) المنسوب الى فرناندو الأول كتبه فاكوندو سنة ١٠٤٧ مع تقدم في الطريقة الفنية بحكم تاريخه ، ثم



ش ۴۷۸ - مذبح منتقل بكنیسه سان میان دی لاکوجویا



ش ۴۷۹ ، ۴۸۰ - صندوق آریانو بکاتدرائیه ابیط و صلیب ثیفیکو دی لاتوری



ش ۴۸۱ الی ۴۸۳ - ملب منبیا دی لاسرا (اجراسه المدلاة حدبثة)

البياتو دي سيلوس وهو من عمل أحد الدومينيكان بين سنتي ١٠٩١ ، ١٠٩٩ ويحمل مقدمة رسوم أشكالها غير واضحة ويظهر التخطيط في رسومه .

وهناك نسخ أخرى للبياتو بعد العهد بها دون أن تتميز بشيء ، وليس كذلك شأن البياتو دي خيرونة الذي انتهى سنة ٩٧٥ ، وهو زاخر بالصور المشتقة من نفس الموضوعات التي عالجها ماخيو ومستوحاه منه بلا شك اذ كتبه أعوانه الذين عملوا في نسخ تابارا وايتريو وسينور دبرسبيروس وتكررت في تكويناته الزخرفية غير أن الخيال يرجع الى أندي بئريكس Ende pintrix وهي امرأة اذا أخذنا هذه الكلمة على أنها مدلول لأنثى ، ولم يكن فيها نسخ ومع ذلك فان تكويناتها كانت مماثلة لتكوينات البياتو دي اسكالادا بدون اجادتها كما لو كان الأمر قاصرا على استعادة ذكرها (ش ٤٧٣) هذا الى أن بعض التفاصيل في طيات الثياب ويكررها مخطوط البلدانس Albeldense الذي تم سنة ٩٧٦ ، تدل على وجود تأثير كارولنجي بدائي ، وهذا يفسر أيضا كيف أنه كان يتضمن منظرا للصلب بين مناظر أخرى للرسول غريبة على الفن الأسباني السابق واللاحق ، وعلى سبيل المثال أيضا المناظر ذات الطابع الرومانسي في الصندوق المقدس arca Santa بأبيط .

وهكذا كان استيعاب المبادأة المستعربة بين الأعمال الرتيبة دون أن تزدهر في النهاية في عمل يعتبر من أهم الأعمال الانسانية بالنسبة لأسلوبنا التقليدي الجاف الا وهو يياتو سان سيفر Beato San Sever حيث تنقى الأعمال الشاذة لمدرسة ماخيو بنقوش عربية كوفية .

العاج والمعادن

وأخيرا تمثل تحفتان من العاج محفوظتان بسان ميان دي لاجوجيا San millan de la Cogolla تغفل الطابع الأندلسي بشكل واسع وبدون التخلي عن أصوله وتتسم هاتان التحفتان بتأثير فني قرطبي ومن الممكن ارجاع صناعتهما الى عام ١٩٤٨ م وهو تاريخ تدشين هذه الكنيسة .

ويحتل المقام الأول صليب للاحتفالات الدينية ذو حجم كبير عرف ذراعا منذ زمن بعيد وهما محفوظان بمتحف اللوفر ، ويبدو أنه من الممكن التحقق الآن من مصدر الذراع الثالث للصليب (شكل ٤٧٧) ، والتحفة الثانية مذهب متقل أجريت به اصلاحات في القرن

الثالث عشر الميلادي ، ويحتفظ هذا المذبح بقطعه العاجية وبه جزء عليه نقش بلغة مستعربة نصه Hanc eram sacro ، ويزين القطعتين أشرطة ضيقة تغطي مساحتها حيوانات صغيرة الحجم بين توريقات مثلها تماما مثل الآثار العاجية التي ترجع الى عصر الخلافة من مدرسة خلف ونذكر منها بصفة خاصة العلبة التي كان يملكها دافيلير وهي محفوظة الآن بمتحف اللوفر .

ومن الواضح أن الصليب ليس به نقوش تذكر بالديانة المسيحية وينطبق هذا أيضا على صليب من النحاس المذهب ينسب الى ثييكو دي لاتور Cevico de Torre وتكون زخرفته من توريقات وضافائر وقطع من الزجاج على نمط القرن الحادي عشر (شكل ٤٧٩) . ولا يزال في الفن الروماني ما يدل على صلته بالفن الأندلسي مثلا في المعادن الثمينة المزخرفة بالمينا السوداء وقطع الأحجار بين بقايا نقش مضغوط لكتابات كوفية كما في الصندوق المقدس وثمة قطع أخرى مماثلة يصعب قراءة ما بها من نقوش مثل العلبة الصغيرة المنسوبة الى المطران أريانو Ariano (شكل ٤٨٠) وكلاهما محفوظ في أيبط Oviedo وترجعان الى حوالي سنة ١٠٧٥ م ومن الملاحظ أن الاتجاه العربي بدلا من أن يثير النفور قد هذب الذوق الفني وأخيرا لدينا عملان متماثلان رغم اختلاف طابعهما أحدهما هو مذبح شيلانوفا Celanova الذي صنع بين عامي ١٠٩٠ ، ١١١٨ م ومزين برسم للرب تحيط به هالة تحملها الملائكة وأخرى لصليب للاحتفالات الدينية موجود في مانسيرا دي لاسيرا Mansilla de la sierra بمدينة برغش والمؤرخ بعام ١١٠٩ م وليس به من رسوم توضيحية سوى المخلوقات الأربع (شكل ٤٨١) وكلاهما من الفضة المضغوطة وزخارفهما من المينا السوداء وقطع الزجاج وأرضيتهما مكسوة بطبقة من الفضة وتدل بقايا النقش الكوفي على الصلة بينها وبين القطع السابقة وأشكالها رديئة الرسم مع أن الرسوم الحيوانية والتوريقات بصفة خاصة تفصح عن اتجاه شرقي رائع وهي ليست عملا مستعربا على وجه التحديد وإنما رومانية على ما يظهر ، وأكثر من هذا وذاك فإن بها ما يدل على شيء من الاصالاة في عصر يعود بنا الى الطابع الأوربي .

الاصطلاحات الفنية الواردة في الكتاب

اصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسي	الاصطلاح الإسباني
شوكة اليهود	ورقة نباتية مشرشرة كانت شائعة الاستعمال في الزخرفة الرومانية والبيزنطية .	acanthé	acanto
السطل	إناء معدني صغير .	sceau de cuire	acetre
جسر مياه	قنطرة تقوم على عقود ضخمة في أعلاها قناة تحمل المياه .	aqueduc	acueducto
زخرفة شطرنجية ..	زخرفة تشبه رقعة الشطرنج تتناوب فيها مربعات بيضاء وأخرى سوداء .	damier, échiqueté	ajedrezados decorativos
الشوكة (الحل)	أدوات الزينة للمرأة وحليها وتغنى على الأخص أساورها وخواتمها الذهبية .	bracelets et anneaux	ajorca
الضبة	مطرقة معدنية تعلق بالباب .	heurtoir	aldabon
إفريز	إطار مستطيل يدور حول المقعد ويسمى في بعض كتب التاريخ العربية طرة وبالإسبانية arraba أي الربع .	cadre rectangulaire autour de l' arc	alfiz
الرزة	مفصلة معدنية للأبواب والتوافد .	charnière-gond	alguaza
الإزار	أفريز زخرفي يدور حول الجزء السفلي من الجدار .	lambris	alizar
المئزر	نوع من القماش الرقيق كان يستعمله المسلمون .	gaze	almaizar ...
شرفات	ما يعلو جدران المساجد والدور والحصون الإسلامية ليشرق منها المتحاربون وتتعاقب الشرفات مع الدراوي وهي ما يحتجى خلفها .	crèveaux	almenas
المهراس	هاون لسحق المواد مصنوع عادة من النحاس .	mortier pour piler	almirez
مقربصات	زخرفة تشبه عش النحل بين جوفاتها الصغيرة دلايات منشورية الشكل .	stalactites	almocarabes, mocarabes

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الإسباني
منصة المذبح	لوحة حجرية تتوسط مائدة المذبح يؤدي عليها القس الشعائر الدينية .	pierre d'autel	aras de altar
عقد	قوس من البناء مؤلف من قطع حجرية ملتصقة فيما بينها على أشكال مختلفة .	arc	arco
عقد مدبب	قوس رأسه مدبب .	arc pointu	arco apuntado
عقد عاتق	عقد مقام فوق عتب الباب لتخفيف الضغط .	arc de décharge	arco de descarga ...
عقد مرجوفى	عقد قوسه نصف بيضاوى مؤلف من ثلاثة أجزاء أو خمسة من دائرة ذات مراكز متعددة .	arc en forme d'ellipse (arc en anse)	arco carpanel
عقود متقاطعة	عقود تتقاطع فيما بينها .	arcs entrecroisés	arco de entibo
عقد التماسك	عقد لا يمد فراغا ولكنه يطير في الهواء بين دعائم أو جدران لحفظ التوازن وربط العقود فيما بينها .	arc entrecroisement	arcos cruzados
عقد أقل من نصف الدائرة .	عقد يقل محيطه عن نصف الدائرة .	arc surbassé	arco escazano o escarzano
عقد حدوة الفرس	هو العقد الذى يتجاوز محيطه نصف الدائرة .	arc en fer à cheval ou en plein cintre outrepassé	arco de herradura ...
عقود مزدوجة	عقود يتألف كل منها من عقدين ملتصقين .	arcs doublés	arcos doblados
عقود مفصصة	أى تتألف من فصوص متعددة أو دوائر .	arcs polylobés	arcos lobulados ...
عقد نصف دائرى	أى الذى يبلغ اتساعه اتساع قطر الدائرة .	arc en plein cintre	arco de medio punto .
عقد مختلط الخطوط ...	أى الذى تتكون استدارته من تداخل خطوط مستقيمة مع خطوط مقوسة .	arcs mixtilignes	arco mixtilinea ...
عقد مخموس ، أو قولى .	العقد الناتج من تقاطع وترين بارزين في القبوات القوطية .	arc d'ogive	arco ogival
عقد أصم	عقد مسدود .	arc aveugle	arco ciego
عقد توأما	أى مؤلف من قوسين بينهما عمود .	arc géminé	arco gemelo

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الإسباني
ملاط	مزيج من الجير والرمل وقطع الحجارة الصغيرة (الدبية) وقد ذكر هذا الملاط في كتاب ابن القوطية القرطبي تحت اسم آلاشة ماشة وهي تسمية لاتينية وورد اسمه في بعض كتب التاريخ الاندلس باسم طابية .	mortier	argamasa
بنيفة العقد	الفراغ المثلث الشكل المحصور بين العقد والأفرز المستطيل .	écoinçon	albanega
التوريق	زخرفة نباتية متداخلة .	arabesques	atauriques
سوسة	صفحة ذهبية على شكل زهرة الزنبق توضع تحت وفوق كرات المثانة .	feuille de lis	azucena
سقف مسم	هيكل خشبي مع شكل مسم وقوامه جوائز تمتد بينها ألواح خشبية تمسكها ركائز أو مكعبات .	Ferme d'arbalétrier et solive	armadura de par y nudillo
بوائك صماء زخرفية	صف من عقود زخرفية غير مفتوحة تزين بها جدران الأبنية .	arcatures aveugles décoratives	arquerias ciegas Decorativas
زخرفة من خطوط متقاطعة	زخرفة من خطين على شكل علامة ÷	sautoirs	aspas decorativas
عقود وتريه	عقود تربط بين الدعائم تقوم بوظيفة الأوتار الخشبية .	un réseau des tirants en forme des arcs	atirantado de arcos
بناء من آدية وشباوى	نظام تعاقب الأحجار طولاً وعرضاً .	appareil en carreaux et boutisses	atizonado (aparejo)
السقائف	أروقة مسقوفة في بناء ما .	galeries couvertes, nefs	azaquifas
الزليج	نوع من الخزف تكتسى به الجدران في أبنية الاندلس وتتخذ زخارفه أشكالاً هندسية من نجوم .	mosaiques	azulejos
شواكل	ممرات جانبية بها شرفات صغيرة للمدافعين عن الأسوار برى السهام أو المواد الملتهبة .	machicoulis	Barbacana

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الإسباني
بربخ خانة ...	جدار أمامى أقل ارتفاعاً من السور الرئيسى ويعرف أحياناً بالحزام البرافى .	barbacane, avantmur	Bordado ...
شطف ...	عمل الزخارف المحفورة بحيث يميل أحد جوانبها .	Biseau	Bisel ...
مطرز . مديج ...	زخرفة فى المنسوجات .	broderie	Bordado ...
قبوة ...	سقف مقبب من البناء .	voute	Boveda ...
قبوة متقاطعة ...	عبارة عن قبتين يتخلف عنهما أربعة ضلوع بارزة متعارضة بينها جوفات مثلثة .	voute d'arêtes	Boveda de aristas ...
قبوة نصف كروية ...	قبوة مكورة جدرانها الأربعة فى وسطها مقطوعة .	voute sphérique	Boveda baiola ...
قبوة نصف أسطوانية ...	قبوة تشبه نصف الأسطوانة .	voute en berceau	Boveda de canon ...
قبوة مصلبة ...	قبوة فيها أشرطة بارزة متقاطعة على شكل القبوات القوطية .	voute d'ogive	Boveda de cruceria ...
قبوة ربع أسطوانية ...	قبوة لا يتجاوز قدر تقبيها ربع الأسطوانة .	voute en quart de cylindre .	Boveda de cuarto de cilindro ...
قبوة منطحة الرأس ...	قبوة أعلاها مسطح مغطى بمنسحات مربعة وهى مقتبسة من قبوات الأديرة .	voute en coin de cloître	Boveda esquifada ...
قبوة مقربصة ...	قبوة مبطنة بالمقربصات .	voute de stalactits	Boveda de mocarabes
قبوة قوطية خموسة ...	قبوة ذات ضلوع بارزة متقاطعة .	voute d'ogives	Boveda de ogivas ...
قبوة ذات فتحات نجمية ...	قبوة تنفذ فيها فتحات على شكل نجوم تتخذ غالباً فى الحامات لإنقاذ الضوء .	voute en abats - jour étoilés .	Boveda con tragaluces estrellado ...
قبوة مرجونية ...	قبوة تقبيها نصف بيضاوى .	voute en forme d'ellipse	Boveda carpanel ...
كابول ...	مسند	contre-corbeau, console chapiteau	canecillo ...
تاج ...	رأس العمود .	chapiteau	capitel ...
تيجان ناقوسية ...	تشبه هذه التيجان النواقيس المقلوبة .	chapiteau campanules	capiteles campaniformes

الاصطلاح الإسباني	الاصطلاح الفرنسي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح العربي
capitel compuesto ...	chapiteau composite	تاج كورنثي له لفائف تشبه لفائف التاج الأيوني مع اختلاف طفيف في أن التاج المركب متناسق في جميع أوجهه الأربعة .	تاج مركب
capitel corintio ...	chapiteau corinthien	يمتاز بزخرفة أوجهه بورقة شوكة اليهود في صفوف متراصة وبأركنه الأربعة لفائف تسند قبة التاج .	تاج كورنثي
capitel jonico	chapiteau ionique	تاج يوناني له أربع لفائف كبيرة متصلة فيما بينها .	تاج أيوني
capitel visigodo ...	chapiteau wisigothique	تاج مزين بدوائر داخلها وريقات .	تاج قوطي غربي
caveto	cavet	حلية مقعرة على شكل ربع دائرة .	حلية ربع دائرية مقعرة .
celosias de ventana .	jalousie d'une fenêtre	زخرفة هندسية أو نباتية متشابكة تكسو النوافذ وتتخذ عادة من الخصى أو الحجر .	تشبيكة النافذة
ceramica de cuerda seca	céramique de corde sèche	نوع من الخزف كانت تحدد على سطح مساحات تغطيها بأكسيد المنجنيز الخام دون ذوبانه بحيث يسود لونه بعد خروجه من الفرن .	الخزف ذو الفواصل الجافة
ceramica de reflejo metálico	céramique de reflet métallique	خزف زخارفه ذات بريق معدني ناتج من احتراق أكاسيد المعادن .	غضار مذهب
cimacio	cymaise, abaque	طنف زخرفي يملو التاج تميل جوانبه الأربعة نحو الداخل في انحناء مقعر .	قرمة التاج
collarino	colarin	شريط من حبات بارزة يدور بأعلى بدن العمود .	مسبحة
contrafuertes	contreforts	دعائم تسند جدران البناء من الخارج .	دعائم
cupulas sobre arcos cruzados	coupoles à nervures entrecroisées	تتألف من مجموعة عقود بارزة متقاطعة فيما بينها .	قبة متقاطعة الضلوع ...

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسى	الاصطلاح الاسبانى
قبة مفصصة	قبة تنقسم إلى فصوص مقمرة .	coupole à cotes	cupula de gallones ...
قبة ذات مثلثات كروية ..	قبة تقوم على جوفات كروية مثلثة تحتل جوانب القاعدة المربعة للقبة .	coupole à pendentifs	cupula sobre pechinas
قبة ذات جوفات مقوسة ..	أى تقوم على جوفات مقوسة تحتل الأركان الأربعة للقبة وتتخذ هذه الجوفات شكل عقود نصف دائرية أو متجاوزة أو مفصصة .	coupole à trompes	cupula sobre trompas.
سنبجات العقد	القطعة الحجرية التى يتألف من مجموعها العقد .	claveaux	dovelas
عتب مسنج	قطع حجرية ملتصقة فيما بينها أفقياً تشبه العقد وتوضع فوق فتحة الباب .	linteau à claveau	dintel adovelado ...
كسوة حصوية أو حجرية .	كسوة الجدران بزخارف محفورة فى الحصى أو الحجر .	revêtements de stuc couvrant le mur	enchapaduras murales
زخرفة مكشوفة	نوع من الزخرفة الإيطالية وقوامها كسوة الجدار المراد زخرفته بطبقتين من الحصى الملون ثم حفر الزخرفة المطلوبة وكشطها من الطبقة العليا .	à graffite	Esgrafito
زخرفة لولبية	تكوين زخرفى يذكرنا بمحاليق شجرة المنب .	vrilles	espirales (decoraion)
نقوش مسننة بارزة فى أفريز	تنوزع قطع بارزة من الحجارة أو الآخر على مسافات منتظمة داخل أفريز زخرفى .	dents en saillie dans une frise décorative	esquinillas (frisos decorativos)
بدن العمود	ساق العمود أو السارية .	fut	fuste
بدن ذو سلاقات	بدن به زخرفة من دوائر صغيرة متصلة .	fut en anneaux	fuste anillado
بدن ذو قنوات	بدن به خطوط رأسية غائرة على شكل القنوات .	ful cannelé	fuste con estrias ...
بدن مفتول	أى أن خطوطه الرأسية مبرومة .	fut retordu	fuste retorcido

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسي	الاصطلاح الإسباني
ساباط	مر مستوف بين جدارين .	passage voué	galeria abovedada ...
مفصلات الباب ..	كل القطع الحديدية التي تثبت بالأبواب لربط المصاريع بالقوائم المحيطة بعضاديتها .	ferrures	herraies
أوراق مشدوخة أو مشققة ومختمة في الوسط .	أوراق نباتية مشققة وبداخلها خواتم أو حلقات زخرفية .	Feuilles fendues et avec anneaux au centre	hojas hendidas y con anillo en medio
ملاط صلب	مزيج من الجير والرمل وقطع الدبش .	béton	hormigon
صفيرة ج. صفور ...	البناء بالحجارة بلاكلس أو طينة (مونة) كتل من الملاط .	oeuvre de construction seche sans mortier	hueso, (obra a)... ..
زخرفة قشور السمك ...	أى أن هذه الدوائر توضع في صف يتبادل مع الصف الأدنى بحيث تشبه قشور السمك .	imbrications	imbricaciones
حدائر	كتل من الحجارة مربعة الشكل تملو قيجان الأعمدة تتلقى العقود .	impostes	impostas
مبخرة	وعاء معدني مغلي بغطاء به منافذ ويحرق في داخله البخور .	encensoir	incensario
بطن العقد	أى الوجه الأسفل من استدارته .	intrados	intrados
ظهر العقد وحده الأعلى ..	أى النطاق الذي تحده الأجزاء العليا من منتجات المقد .	extrados	extrados
جائزة	كتلة من الخشب قطاعها مربع تمتد أفقياً في جانبي السقف لتحمل الألواح الخشبية المسطحة فيما بينها .	poutre-solive	jacena
عضادتا الباب	جانباة أو الدعائتان اللتان يكثفانه .	jambages	jambas
صفائر	زخرفة نباتية أو هندسية متشابكة .	entrelaces	lacerias

الاصطلاح العربي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح الفرنسي	الاصطلاح الإسباني
فصوص	دوائر مفصصة يتكون منها العقد .	lobes	lobulos
بناء من الحجر غير المهذب .	أى أن صفوف البناء تتألف من قطع حجرية غير منتظمة الشكل .	cailloutage	mamposteria
تشبيكات زخرفية معقدة ..	زخرفة مركبة من تشبيكات متعوجة ومعقدة .	méandres	meandros
كتف (بولصقالة) ...	إطار الفتحات بالجدران الذى يسمح بظهور عرض المبانى .	battement	moheta, de molduras
كابولى	مسند من الحجارة أو الخشب يحمل العقود أو الأجزاء البارزة عن وجه المبانى كالشرفات مثلا .	médailon	modillon
كابولى ذو انحناء مقعر ...	أى أن حافته ذات إنحناء مقعر .	médailon en courbe de nacelle	modillon en curva de nacela
كابولى ذولقائف	يتألف من عدة لقائف متدرجة .	médailon a copeaux	modillon de cobulo .
منارة أو صومعة ..	منذنة .	minaret	minarete
جامة	منطقة .	médailon	medallon
تكفيت	أسلوب فى تكفيت المادان تكون فيه العناصر المكففة على أرضية سوداء أو العكس .	niellé	nielado
سكرجة ..	الجزء المحفور فى قطعة الحجر أو الخشب التى يبيت فيها طرف محور مصراع الباب من جهة الجدار .	montants d'une porte	quicialeras
مسألة	الذين دخلوا الإسلام من المسيحيين .	renégat	Renegados
مدجنون ..	المسلمون الذين خضعوا للمسيحيين .	mudejars	Mudejares... ..
مستعربون .	المسيحيون الذين خضعوا للمسلمين .	mozarabes	Mozarabes
مداميك	صفوف من البناء بالآجر أو الحجارة .	assises	sillares

الاصطلاح الإسباني	الاصطلاح الفرنسي	شرح الاصطلاح	الاصطلاح العربي
sinagoga	sinagogue	كنيس اليهود .	بيعة
saga	carreaux	قطع الحجارة توضع بالطول .	آدية
tizon	boutisses	قطع الحجارة توضع بالعرض .	شناوى
taracea	incrustation	زخرفة المواد بإضافة مادة أخرى أعلى قيمة منها وذلك بحفر شقوق وملئها بالمادة الجديدة .	تطعيم - ترصيع
teja	tuile	نوع من الآجر أو الفخار الذى يستف الهيكى المسم للبناء .	قرايمد
timpano	tympan	فراغ يشبه مثلث بين استدارة المقد وفتحة الباب .	طبله المقد
tirante	tirant	عود من الخشب يمتد بين الحدائر ويربط المقود فيما بينها .	وتر
volutas	volutes	لفائف حلزونية تستعمل غالباً فى التيجان والمساند (الكابولى) .	لفائف
rustico	rustique	قطعة حجرية وجهها بارز محدب فى وسطه .	حجر مسم
panel	panneaux	وصلة من الخشب أو الحجر مزينة بالزخارف .	حشوة
pilastras	pieds-droits	دعائم من البناء .	دعامات
techo a dos a guas .	combles versants	هيكى خشبى على شكل جملون .	سقف مسم
zocalo	socle	كسوة من الرخام مزينة بالزخارف النباتية والتوريق تغطى أسفل الجدار .	وزرة
yeserias decorativas .	décor en platre	أى زخرفة فى كسوة من الجص .	زخرفة جصية

مراجع تكميلية

نصوص عربية :

البيان المغرب • فتح الاندلس • المقرئ • الادريسي • ياقوت • ابن القوطيه • ابن بشكوال
ابن الاثير اشارة اليها كلها في كتاب ليفي بروفنسال عن اسبانيا الاسلامية القرن ١٠

كتب عامة :

A.C. Creswell : Early Muslim Architecture (يشمل القرن ٨ ، ٩ م)

G. Marçais : Manuel d'art Musulman : L'architecture

H. Terrasse : L'art-hispano-mauresque.

H. Gluck E. Diez : Die Kunst des Islam (أضاف الاستاذ جومث
مورينو فصلا عن اسبانيا والمغرب)

E. Kuhnelt : Maurische Kunst.

M.G.M. : La civilizacion arabe y sus monumentes en Espana.

Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne.

G. Migeon : Manuel d'art musulman : Les arts plastiques et industriels.

قرطبة :

Academia de S. Fernando en 1766 Antigüedades arabes de Espana texto de P. Lozano.

Girault de Prangey, Monuments arabes et mauresques ... Essai sur l'architecture-
des arabes .../Ambrosio de Morales, las antigüedades de las ciudades de España.
Monumentos arquitectonicos de Espana

R. Amador de los Rios, Inscripciones arabes de Cordoba (دراسة تمهيدية)

R. Castejon. Una Cordoba desaparecida (Bolitin de la Academia de Cordoba, 1924)
Cordoba califal (id., 1930). Vestigios de alcazares (id., 1946)./ E. Lambert,
L'histoire de la Grand Mosquée de Cordue aux VIIIe et IXe siècles
(Annals de l'Institut d'études orientales, II, 1936). Les voutes nervees hispano-
musulmanes (Hespéris, 1928). Les coupoles des Grandes Mosquées... (id.,
1936)./ L. Torres Balbas., Nuevos datos sobre la mezquita de Cardaba (Al-
Andalus, 1941) ; La portada de San Esteban ... (id., 1947)

F. Hernandez. La techumbre de la Gran Mezquita de Cordoba (Archive
espanol ..., 1928).

M.G.M. Excursion a través del arco de herradura (Cultura espanola, 1906),
Elcruzamiento de los arcos... (مؤتمر تاريخ الفن باريس ١٩٢١)

R. Velazquez, Medina Azzahra y Alamiya.

Capiteles arabes documentados (Al-Andalus, 1941).

id., Castejon y otros, Excavaciones en Medina Azzahra (Memorias de la Junta de
Excavaciones, 1922, 1923, 1929)

Castejon, Excavaciones ... en Medina Azzahra (Comisaria de Excavaciones 1943):
El Salon de Abderrahman III (Al-Andalus 1949)

F. Hernandez., Plano de Medina Azzahra (Junta de Excavaciones).

القروان :

H. Saladin, La mosquée de Sidi Okba.

G. Marçais, Coupole et plafonds de ... Cairouan.

تطيلة :

M.G.M. La mezquita mayor de Tudela (Principe de Viana 1945).

غرناطة :

M. Gomez-Moreno (padre), Guia de Garamada Medina Elvira (Boietin del Centro artistico de Granada 1888).

M.G.M., Monumentos arquitectonicos de Espana, 2a edicion, 1907 solo comenzado.

L. Torres Balbas, El alminar de san José (Al-Andalus 1941).

وادی الحجارة :

Torres Balbas. El puente de Guadalajara (Al Andalus 1941)

جورمث :

Torres Balbas, Castillo de Gormaz, etc. (Al Andalus 1934).

A. Gaya Nuno, Gormaz, Castilla califal (id., 1943)

رخام عصر الخلافة :

J. Gallotti, sur une cuve de marbre ... (Hespéris, 1923).

مسجد ابن طولون :

L. Hauteceur, les mosquées du Caire.

Torres Balbas, Intercambios ... entre Egipto y el Cairo (Al-Andalus, 1935).

مسجد مقام علی :

H. Gluck, Ein islamisches Heiligtum auf dem Olberg (der islam, 1916).

طليطلة :

Monumentos arquitectonicos de Espana, 1.a edicion.

R. Amador de los Rios ; id. 2a. edicion (todo sobre Toledo).

M.G.M., Arte mudejar toledano.

M. Ocana, La inscripcion fundacional ... (del Cristo de la luz) (Al-Andalus 1949).

سرقطة :

P. Saviron, sobre la Aljaferia : Museo espanol de antiguedades, tomos I y II. id., El arte mahometano en la Aljaferia (Rev. de Archivos ... 1873)

Albareda hermanos, La Aljaferia.

مالقه :

F. Guillén Robles : Malaga musulmana.

Torres Balbas, Hallazgos en la Alcazoaba de Malaga (Al-Andalus, 1934).

Excavaciones en id. (id. 1944). El Barrio de casas en id. (id. 1948).

غرناطة :

Torres Balbas, Sobre el supuesto puente del Cadi (Al-Andalus, 1934 y 1949). La mezquita mayor de Granada (Id. 1945).

الرية :

Torres Balbas, Restos de una casa arabe (Al-Andalus 1945).

بلمة بميورقة :

E. Miralles, Bab-al-kofol (باب سانتا مارجيتا) . 1908-1909.

نحت :

Marçais, Sur un bas-relief (بساله) (ann. de l'institut d'études orientales 1934).

J. Galihabaud. Maristan à Grznada (L'architecture du Ve. au XII's.

لاسى اويلجاس بيرغش :

M.G.M. Arte mudéjar toledano.

منتقودو :

Torres Balbàs, Monteagudo y el castillejo (Al-Andalus 1934).

الجزائر :

Marçais, La Chaire à precher de la Grand Mosquée d'Alger (Hespéris 1921).

مراكش :

H. Basset y H Terrasse, Le minaret de la kotobiya (Hespéris 1925). La chaire de la kotobiya (Id 1926).

B. Maslow, La qubba Barudiyyin (Al-Andalus 1948).

J. Sauvaget, Sur le mimbar de la kutubiya (Hespéris 1942).

L. eil Marmol, Description general du Africa.

Levi. Provençal, Documents inédits d'histoire almohade.

فاس :

H. Terrasse, La mosquée des Andalus à Fes

Boris Masloz, Les mosquées de Fes.

بالرمو :

Girault de Prangey, Essai sur. l' architecture des Arabes

M.Amari otros. La capella di S. Pietro nella Reggia di Palermo. Zimmermann
Sicilien

قلعة بني حماد :

L. de Beylie. La kalaa des Beni-Hammad.

Marçais, les poteries et Faiences de la Qalaa des Beni-Hammad.

تلمسان :

W.Y.G. Marçais, les monuments arabes de Tlemcen. Art Musulman d'Algérie.

العاج :

J. Ferrandis, Marfiles arabes de Occidente.

الخزف :

M.G.M., los marfiles cordobeses (en Archivo Espanol, de Arte y Arqueologia 1927).

G. J. de Osma, Mestros alfareros de Manises ...

Adiciones a los textos. M.G.M., La Loza dorada de Malaga (Al-Andalus, 1940).

البرونز

M.G.M. Monumentos arquitectonicos de Granda. M.G.M., Medina Elvira. E. Camps,
Un ciervo califal de bronce (Archivo espanol, 1943).

الفضة :

M.G.M., Catalogo monumental de Leon.

المجوهرات :

Marvin Chauncey, An Egypto-Arabic cloisonné Enamel (Ars Islamica VII, 1940).

البللور :

J. Camon, Las piezas de cristal de roca encontradas en Espana (Al-Andalus, 1939).

C. J. Lamm, Mittelalterliche Glaser ...

انسجه ومطرزات :

M.G.M., El arco de reliquias de S. Isidoro (Archivo Espanol, 1932).

Felipa Nino, Las mirras de Roda (Arte Espanol, 1941).

Dorothy G. Shepherd, The hispano-Islamic textiles (Chronicle of the museum ...
the Cooper Union 1943).

عمارة مستعربة :

M.G.M. Iglesias mozarabes.

F. Hernandez, Sobre Cuxa y Ripoll, en Archivo espanol, 1930.

Puig y Cadafalch, L'arquitectura romanica a Catalunya.

La frontière septentrionale de l'art mozarabe (Comptes rendues de l'Academie des
Inscriptions, 1943).

C. Mergelina, La iglesia rupestre de Bobastro (Archivo Espanol 1925).

صور :

W. Neuss, Die Apokalipse ... in der Altspanischen ... Bibel-illustration, Die katalanische
Bibel-illustration ... Manuela Churruca, Influjo oriental en ... la miniatura
espanola ...

J. Dominguez Bordona, Exposicion, de codices miniados, La miriatura espanola.

عاج ومعادن :

Ferrandis. Marfiles, M.G.M. El arte romanico espanol. Catalogos monumentales
de Leon y Zamora.

El incensario de Volubilis, en Bulletin de la Société des Antiquaires de France, 1891,
p. 150.

الناشر

مؤسسة شباب الجامعة

٤٠ ش الدكتور مصطفى مشرفة

ت : ٤٨٣٩٤٧٢ إسكندرية